فن المقالة الذاتية

في الأدب العربي الحديث

دكتور

ربيع عبد الخالق

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - اسكندرية
ت : ٤٩٣-١٦٣

الإهـــــداء

إلى من أعطى واتقى

إلى العـــــالم الجليل

الأستاذ الدكتور / محمد مصطفى هداره

عرفاناً وحبّاً وولاءً

الفهـــرس

رقم الصفحة

صفحة

الباب الثالث

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

إن الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبيه الخاتم الأمين وبعد ..

فإن هذه الدراسة تدور حول « فن المقالة الذاتية فى أدبنا العربى الحديث » .

ونتوقف عند العنوان لنوضح مفهوم المقالة الذاتية ونبين علة التزامنا بها ، فنقول وبالله التوفيق .

إن المقالة الذاتية هى تلك العصارة الحية التى يثمرها التجاوب الذاتى للأديب والكاتب تجاه تجربة يعانيها ويعايشها نبضا وفكرا ، ثم يفرزها — فى تدفق وعفوية — نسيجا حيا يميز أسلوب شخصه ويشف عن نفسه وينطق بلسان حاله ويجسد كيان ذاته . ولما كان قوامها موهبة الأديب الفطرية متناغمة مع مهاراته اللغوية والبلاغية والفنية ، فقد جاءت المقالة الذاتية عطاء أدبياً راقياً يجسد نبض الكاتب وعقله ، وابداعا فنيا يمس قلب القارىء ويثرى ذوقه .

والمقالة الذاتية بمفهومها هذا قد لعبت دوراً كبيراً فى مطلع نهضتنا الأدبية المعاصرة تعبيراً وتأثيراً ، فقد اتخذها رواد هذه النهضة فناً أدبياً يصوغ تجاربهم ويعبر عن ذواتهم ويجسد رؤاهم وتأملاتهم فى الكون والحياة والناس كما كان لها جمهورها العريض الذى اتخذها زادا ثقافيا ووجدها منهلا أدبياً وفكرياً .

وعلى الرغم من تلك المنزلة الراقية التى بلغتها المقالة الذاتية — منذ مطلع نهضتنا المعاصرة — ويشهد بها ذلك الكم الوفير من الكتب التى أحتوت بين دفتيها مقالات : (النظرات) و (فى المرآة) و (وحى القلم) و (حديث القمر) و (أوراق الورد) و (مدامع العشاق) و (الحديث ذو شجون)

و (وميض الروح) و (خيوط العنكبوت) و (فى الطريق) و (فيض الخاطر) و (من بعيد) و (أوقات الفراغ) و (مطالعات فى الكتب والحياة) و (فصول) و (قبض الريح) و (من النافذة) و (رحلة الحجارة) و (من بعيد) و (المختار) و (دمعة وابتسامة) و (أصوات العالم) و (الصحائف) .. وغيرها من المجموعات المقالية التى جمعت لتبقى ثروة أدبية وفنية باقية بقاء الفن الأصيل .

وعلى الرغم مما قدمته المقالة الذاتية لأدبنا الحديث من عون ومدد ، يبرز واضحا فى كشفها عن معظم رواد نهضتنا الأدبية الحديثة أمثال : المنفلوطى ، وعبد العزيز البشرى ، ومصطفى صادق الرافعى ، وزكى مبارك ، وابراهيم عبدالقادر المازنى ، وأحمد أمين ، وطه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، وعباس محمود العقاد ، وأمين الريحانى ، وجبران ، ونعيمة ، ومى زيادة ، وغيرهم ممن سنعرض لهم — نقول — وعلى الرغم من كل هذا وذاك مما قدمته المقالة الذاتية من العطاء والتأثير ، ابداعا وتثقيفا ، فقد حرمت اهتمام النقاد بوصفها عملا يدخل فى عداد الأعمال الأدبية التى تستوجب الدرس والنقد والتحليل مثلها مثل تلك الفنون التى استحوذت على اهتماماتهم واستقطبت جهودهم كالقصة والرواية والمسرحية .

ولسنا ننكر القلة القليلة من الدراسات التى تناولت المقالة فى مفهومها العام وقد جاءت تلك الدراسات فى معظمها دراسات ترصد دون تحليل ، وتؤرخ دون فحص أو نقد فنى تطبيقى يقوم على التأصيل السليم والتعليل الواعى والتفسير الفنى حيث اكتفت بترديد بعض العبارات التى أفقدها التكرار فعاليتها وصارت تعنى الافلاس النقدى مثل عبارات : الأسلوب الجيد ، والعبارات المنتقاه ، والجزالة والوضوح ... الخ من التعليقات السريعة التى تدل على غياب الرؤية الناقدة الفاحصة والحس النقدى الواعى الذى يعلل ويمرر ويبرهن .

أما المقالة الذاتية على وجه الخصوص فقد أعوزتها الدراسة الجادة التى تخصها بالنقد والتحليل ، والالمام الواعى الذى يؤصلها ويقدم صورة متكاملة لنشأتها وتطورها وخصائصها واتجاهاتها الموضوعية وأساليبها الفنية ، ومن هذا المنطلق

جاءت هذه الدراسة وموضوعها (فن المقالة الذاتية فى الأدب العربى الحديث) . وقد عنيت بالمقالة الذاتية دون المقالة الموضوعية تركيزا للجهد وتعميقا للرؤية ، وتنقيبا عن الاهتمامات الأدبية والفنية التى توفرت للمقالة الذاتية وخلت منها المقالة الموضوعية التى تدور اهتماماتها حول تجلية موضوعها تجلية عقلية باستخدام الأسلوب العلمى والمنطقى الذى يحفظ للموضوع حدوده وقضاياه وحقائقه بعيداً عن شخصية كاتبه ودون أن تطغى أحلامه وعواطفه على موضوعه .

وقد اهتمت الدراسة بنتاج النصف الأول من القرن العشرين لأن هذه الفترة قد شهدت اكتمال الملامح الفنية للمقالة الذاتية ، وتعددت مظاهر رقيها وازدهارها حتى فرضت سلطانها حيث كانت طوال تلك الفترة الفن الأدبى الأول الذى يتنافس فيه الأدباء ، والميدان الفسيح الذى يتسابق فيه الكتاب ، فحققت المقالة الذاتية ــ آنذاك ــ عصرها الذهبى فى ظل الصحافة الحزبية التى تنافست فى توسيع أوجه نشاطها الأدبية والثقافية على صفحات العديد من صحفها ومجلاتها جذباً للقراء وكسبا لأوفر عدد من الأنصار والاتباع ، إلى جانب الأثر الفعال لحركة الترجمة ، واسهام المهاجرين الشوام فى اثراء فنيتها واتساع مجالاتها ، وتوجيهات رواد الاصلاح أمثال جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده وأحمد لطفى السيد وغيرهم فى تيسير أسلوبها . وقد ساعدت تلك الظروف الرواد الأوائل من كتاب المقالة فى أدبنا الحديث على أن يرسوا دعائم هذا الفن النثرى فشهد النصف الأول من القرن العشرين ازدهار المقالة الذاتية وتعدد أبعادها واتجاهاتها ، وتنوع أساليبها . كما وجد جمهور كبير يتجه إليه المقاليون عبر العديد من الصحف والمجلات الأدبية التى استهدفت نقل نتاج محرريها الأدباء إلى أكبر عدد من القراء ومتذوقى الفن والأدب .

أما عن حياة المقالة الذاتية ــ فيما بعد النصف الأول من هذا القرن إلى اليوم ــ فأرجو أن أوفق إلى إنجاز دراسة عنها قريباً إن شاء الله تعالى .

والله الموفق ، ومنه يستمد العون .

ربيعى محمد على عبد الخالق

الباب الأول
المقالة الذاتية : نشأتها وتطورها وخصائصها الفنية

الفصل الأول : النشأة والتطور :

ـــ المعنى اللغوى للفظة (مقالة) .
ـــ المقالة وبذورها القديمة .
ـــ المقالة فى أدبنا الحديث :
ـــ أولا مرحلة النشأة .
ـــ المقالة والصحافة .
ـــ الرواد الأوائل .
ـــ ثانياً : مرحلة التطور :
ـــ عوامل تطور المقالة الذاتية :
العوامل السياسية .
العوامل الاجتماعية .
ـــ العوامل الثقافية :
أ ـــ الثقافة العربية .
ب ـــ المؤثرات الأجنبية .

الفصل الثانى : الخصائص الفنية للمقالة الذاتية :

ـــ المقالة بين الذاتية والموضوعية .
ـــ تعريف المقالة الذاتية .
ـــ تحليل المقالة الذاتية :
ـــ عنصر الشكل .
ـــ عنصر الموضوع .

الفصل الأول
نشأة المقالة وتطورها

إن كلمة مقالة — لغوياً — مأخوذة من القول . جاء فى القاموس المحيط : « القول الكلام أو كل لفظ مذل به اللسان ، والجمع أقوال وجمع الجمع أقاويل ، أو القول فى الخير ، والقال والقيل فى الشر . أو القول مصدر والقول والقال اسمان له . أو قال قولاً وقيلاً وقولة ومقالة ومقالاً فيهما » [1] .

وجاء فى لسان العرب (قال يقول قولاً وقيلاً وقولة ومقالاً ومقالةً)[2] « ومن أحسن قولا ممن دعا إلى الله » [3] .

وجاءت كلمة (المقالة) أو (المقال) فى أشعار الأسلاف منذ النابغة الذبيانى فى اعتذارياته كما فى قوله :[4] .

وأخبرت خير الناس أنك لمتنى ... وتلك التى تستك منها المسامع
مقالة إن قلت سوف أناله ... وذلك من تلقاء مثلك رائع ؟

ووردت فى قول حسان بن ثابت ، شاعر رسول الله — ﷺ :

ما إن مدحت محمداً بمقالتى ... لكنى مدحت مقالتى بمحمد

وأنشد ابن برى للحطيئة يخاطب عمر بن الخطاب — رضى الله عنه :

تحنن على هداك المليك ... فإن لكل مقام مقالا

---

(١) القاموس المحيط جـ ٢ .

(٢) لسان العرب جـ ١٤ .

(٣) من الآية ٣٣ من سورة فصلت .

(٤) ديوان النابغة الذبيانى تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، ص ٤٧ .

فالمقالة لايعدو معناها اللفظى أنها شيء « يقال » .

وإلى جانب هذا المعنى فقد استُخدم لفظ مقالة بمعنى بحث فى مسألة أو مذهب من المذاهب الدينية ، أو فصل حيث يقسم الكتاب إلى « مقالات » كل واحدة منها تعالج بحثاً دينياً أو فلسفياً أو علمياً . وقد استخدمها « أبوالحسن الأشعرى » فى كتابه « مقالات الإسلاميين » [1] بمعنى المذهب ، وبهذا المعنى نفسه استخدمها « أبو حيان التوحيدى » فى وصفه « الصاحب بن عباد » بقوله: « إن الرجل كثير المحفوظ ، حاضر الجواب ، فصيح اللسان ... ويتشيع لمذهب أبى حنيفة ومقالة الزيدية » [2] .

وعلى هذا فإن كلمة « مقالة » لم تكن تُستعمل اصطلاحا فى المعنى الذى تُستخدم فيه اليوم . ولنا أن نتساءل : هل افتُقدت المقالة ــ بمفهومها الحديث ــ قلباً وقالباً . فى أدبنا القديم كما افتُقدت اصطلاحا ؟ أم عرف الأدب العربى فى عصوره المتقدمة كتابات نثرية فنية لها من الصياغة والمضمون ما يؤهلها للدخول فى نطاق ما ندعوه اليوم « المقالة الذاتية » ؟ .

إنه لما كانت المقالة الذاتية تعالج موضوعاً محدداً وتعتمد فى أسلوبها على الحديث المباشر ليبين الكاتب عن نفسه فى إطار عرض أخاذ يؤثر فى النفس فإن كثيراً من الباحثين يعودون بنشأة المقالة إلى الأدب فى عصوره الأولى حيث تلك الفصول التى حفل بها أدبنا العربى واعتمدت فى أسلوبها على المباشرة فى التعبير عن الرؤية الذاتية للكاتب والإفصاح عن مزاجه الخاص ويعدونها بذوراً للمقالة فى مفهومها الحديث ، ويرون فى الرسائل الإخوانية والأخلاقية وما تدور عليه من تصوير ومسامرة وتفكه وعتاب ونصح . ويعدونها ــ فى بعض صورها ــ نماذج جيدة لبعض أنواع المقالة . ومن هؤلاء الباحثين محمد يوسف نجم فى قوله : « وإذا تصفحنا كتب الأدب ومصادر التاريخ وجدنا أمثلة كثيرة تدعم هذا الرأى الذى

---

(١) نشر دار النهضة المصرية ، القاهرة .

(٢) الإمتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٥٤ .

نذهب إليه ، فصفة الإمام العادل للحسن البصرى : مثل جيد على المقالة الأخلاقية »[1] .

ويجدر بنا أن نستمع إلى الحسن البصرى بصف الإمام[2] العادل لنرى إلى أى مدى يعد مثلاً جيداً للمقالة الأخلاقية ؟ .

يقول الحسن البصرى : « اعلم يا أمير المؤمنين أن الله جعل الإمام قوام كل مائل ، وقصد كل حائر ، وصلاح كل فاسد ، وقوة كل ضعيف ، ونصفة كل مظلوم ، ومَفزع كل ملهوف .

والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالراعى الشفيق على إبله والرفيق الذى يرتاد لها أطيب المراعى ، ويذودها عن مراتع التهلكة ، ويحميها من السباع ويكنفها من أذى الحر والقر .

والإمام العادل يا أمير المؤمنين كالقلب بين الجوانح ، تصلح الجوانح بصلاحه وتفسد بفساده ، هو القائم بين الله وبين عباده ، يسمع كلام الله ويسمعهم ، وينظر إلى الله ويريهم ، وينقاد إلى الله ويقودهم .

فلا تكن يا أمير المؤمنين فيما ملكك الله كعبد ائتمنه سيده واستحفظه ماله وولده ، وعياله فبدد المال وشرد العيال ، فأفقر أهله وفرق ماله .

واعلم يا أمير المؤمنين أن الله أنزل الحدود ليزجر بها عن الخبائث والفواحش ، فكيف إذا أتاها من يليها ، وأن الله أنزل القصاص حياة لعباده ، فكيف إذا قتلهم من يقتص لهم . واذكر يا أمير المؤمنين الموت وما بعده ، وقلة أشياعك عنده ، وأنصارك عليه ، فتزود له ولما بعده من الفزع الأكبر . واعلم أن لك منزلاً غير منزلك الذى أنت فيه ، يطول فيه ثواؤك ويفارقك أحبّاؤك ، يسلمونك فى قعره فريداً وحيداً ، فتزود له ما يصحبك يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه. فالآن يا أمير المؤمنين وأنت فى مهل قبل حلول الأجل ، وانقطاع الأمل ،

---

(١) فن المقالة ص ١٨ ط بيروت .

(٢) رسالة كتبها الحسن البصرى إلى عمر بن عبد العزيز فى صفة الإمام العادل .

لاتحكم يا أمير المؤمنين فى عباد الله بحكم الجاهلين ولا تسلط المستكبرين على المستضعفين فإنهم لايرقبون فى مؤمن إلاً ولا ذمة فتبوء بأوزارك وأوزار مع أوزارك ، وتحمل أثقالك وأثقالا مع أثقالك » [1] .

هذا ما قاله الحسن البصرى ـــ رضوان الله عليه ـــ فى وصفه الإمام العادل وقد عبر عن مكنون ذاته وكأنه يسكب فيها روحه ، معبراً عن تقواه التى صاغها الإسلام وعمرها الإيمان حيث عرف الحسن البصرى (٢١ ـــ ١١٠ هـ) بالزهد والورع والتقوى والحكمة ، وقد قال عنه الإمام الغزالى : « كان الحسن البصرى أشبه كلاماً بكلام الأنبياء وأقربهم هدياً من الصحابة » فكلامه لاينقصه صدق الشعور ولا فصاحة البيان وتميز الشخصية الفنية ، ولذا كان له دوره فى إثارة النفس وإطرابها بالترغيب تارة ، وهزها بالترهيب تارة أخرى ، وهو بقصر عباراته وتوازن جمله وإيثاره النداء والأمر والنهى فى إنشائية واعظة محذرة ، يأتى فى صورة خطابية تحبس الأنفاس إبهارا وتخضع القلب خشوعا وتأسر العقل وعياً وإدراكاً لتلك القيم الأخلاقية التى تضمنتها الرسالة والتى دفعت الباحث إلى عدها مثلاً جيداً للمقالة الأخلاقية ، وإن كان هذا الاعتبار لايسند هذه الرسالة أو يعلى من قدرها فهى بذاتها كفيلة بأن تضع نفسها ضمن أسمى الآيات الأدبية والفنية ، وبالتالى لاينقص من قيمتها أن جاءت ـــ كما يبدو لنا ـــ فى صورة تتفق مع المقالة الأخلاقية فى المضمون والهدف وتختلف عنها فى النهج والوسيلة ، فهى تتفق معها فى كونها تحث على الالتزام بقيم خلقية سامية ولكن بلسان واعظ آمر وناهٍ فى جرأة إيمانية متجردة لله ومن هنا كان لهذا الأسلوب سلطته التى لها احترامها والاطمئنان لها والاعتزاز بها حتى من أمير المؤمنين لأن توفر الصدق فيها والثقة بصاحبها وتوفر حسن النية ونبل المقصد وقوة الحجة كل هذه الأمور تشفع للحسن البصرى وتجعل كلامه يستقطب أمير المؤمنين ويقنع ذهنه ، وليس الأمر كذلك بالنسبة لكاتب المقالة الذاتية ، فهو لايقف موقف الواعظ والموجه الأخلاقى لقرائه ، وإنما ينفذ إلى نفس وحس قارئه فى جو من الألفة المحببة التى يخلقها الأديب بحديثه الهادىء

---

(١) العقد الفريد جـ ١ ص ٣٤ .

ومسامرته الشيقة وغيرها من الأساليب التى تستميل النفوس هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تأتى الرسالة ـــ بوصفها مكاتبة بين طرفين ـــ فى ظروف خاصة لتخدم أغراضا خاصة وتخاطب أيضا طبقة خاصة ، فتأمل معى هذه الرسالة وقد احتوت مضموناً خاصاً يعالج غاية محددة لنوعية معينة من الناسّ أو تخاطب شخصاً محدداً لتقدم له ضالته وتحقق له صلاح أمره كما هو الحال بين الحسن البصرى مُرسِلاً وأمير المؤمنين مُرسَلاً إليه ، بينما المقالة تعالج أموراً عامة وتعرض لسلوكيات إنسانية تشغل أذهان الجموع ولذا فهى تكتب لتنشر على الملأ لتسرى فى الوجدان العام وترقى بالذوق العام وتثقف كل من أمتدت يده إليها فى أسلوب ميسر للجميع . ولذا لايمكننا أن نتجاوز القول بأن هذه الرسالة قريبة الشبه بالمقالة الأخلاقية .

ويستمر محمد يوسف نجم فى تنقيبه عن المقالة فى تراث العباسيين فيقف عند الجاحظ ويرى أن « رسائل الجاحظ ، وفصول كتبه التى كادت تلم بكل موضوع ، وما فيها من فكاهة عذبة ، وانطلاق فى التعبير وتحرر من القيود ، وتدفق فى الأفكار ، وتلوين فى الصور ، وتنويع فى موسيقى العبارات ، خير مثل على النموذج المقالى فى الأدب القديم ... وحسبنا مثلاً على مقالاته التصويرية ، كتاب « البخلاء » الذى صور فيه حياة البصرة وبغداد فى عصره أحسن تصوير وأدقه ، وعرض نماذج رائعة من البخل فى أشخاص بعض معاصريه ، وبعض من أبدعتهم مخيلته منهم ، على غير نسق موجود ، وبأسلوب تفرد به وأصبح علماً عليه » (١) .

ويبدو لى أن القول بكون « رسائل الجاحظ وفصول كتبه ... خير مثل على النموذج المقالى فى الأدب القديم ... » قول أطلق على عواهنه ويحتاج إلى تخصيص وتحديد ، إذ ليست كل رسائل الجاحظ وفصول كتبه يمكننا أن نعدها شبيهة بفن المقالة حيث إن الجاحظ فى جل كتاباته يعالج موضوعات ذات أبعاد علمية ونقدية ومعارف أدبية معالجة الخبير المتمكن والعالم المتخصص ولكنه العالم الأديب

---

(١) فن المقالة ص ٢٠ ط بيروت

الذى يستعين بحواسه وأحاسيسه رؤية وصياغة فجاء نتاجه خير مثال للبحوث النقدية والدراسات الأدبية التى تقوم على التنقيب والتحليل والتعليل فى نظام عقلى ومنطقى فيحسن التقديم لموضوعه ويبرع فى جمع الأدلة والشواهد على صحة مضمونه ليقنع بنتائجه العلمية ويبهر بمهاراته الأسلوبية الأدبية .

وهذا لايمنعنا من القول بأن الجاحظ فى « البخلاء » قد اقترب ــ بأسلوبه المسامر الفكه وتدفق حديثه واسترساله فى عرض نماذج رائعة من البخل فى أشخاص معاصريه دون إسهاب فجاءت مركزة وفى أطر محدودة ــ نقول : إنه بهذه الملامح قد اقترب من فن المقالة التصويرية ، وكذا ما جاء فى رسالة « التربيع والتدوير » [1] من صور ساخرة تجسد جانب الهزل عند الجاحظ ، وتفننه فى رسم الصور الساخرة ذات الملامح « الكاريكاتورية » التى هجا بها معاصره (أحمد بن عبد الوهاب) ومنها قوله : « كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ، ويدعى أنه مفرط الطول ، وكان مربعاً وتحسبه لسعة جفرته[2] واستفاضة خاصرته مدوراً ، وكان جعد[3] الأطراف ، قصير الأصابع وهو فى ذلك يدعى البساطة والرشاقة ، وأنه عتيق[4] الوجه أخمص[5] البطن ، معتدل القامة ، تام العظم ، وكان طويل الظهر ، قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر ساقه يدعى أنه طويل الباد[6] ، رفيع العماد ، عادى القامة ، عظيم الهامة ، قد أعطى البسطة فى الجسم والسعة فى العلم ، وكان كبير السن متقادم الميلاد ، وهو يدعى أنه معتدل الشباب ، حديث الميلاد ، وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها [7] .

والجاحظ فى سخريته من صاحبه نراه قد اعتمد على عنصر المفارقات التى

---

(١) التربيع والتدوير : رسالة أنشأها الجاحظ فى هجاء أحمد بن عبد الوهاب أحد أصحاب محمد بن عبدالملك الزيات (انظر رسائل الجاحظ ص ١٤٢) .

(٢) الجفرة : جوف الصدر .

(٣) جعد : ملتو .

(٤) عتيق : جميل .

(٥) أخمص : ضامر ــ فارغ .

(٦) الباد : باطن الفخذ .

(٧) رسائل الجاحظ (طبع الساسى) ص ١٤٣ .

جسدها فى رسمه لملامح الصورة « الكاريكاتورية » وأيضا قد تستند إلى تلك التناقضات التى ذكرها فى ادعاءات صاحبه وسلوكياته التى ينقصها واقع تكوينه الجسمي وقدرات كيانه النفسي والعلمي . ولعل الاهتمام الواضح وحرص الشديد من الجاحظ على توفر العنصر الموسيقى النابع من تعدد ألوان الزخرفة اللفظية قد جاء بدافع التشنيع بصاحبه وطبع هذه الصورة فى الأذهان وتيسير شيوعها على كل لسان خفيفة موقعة ، وإن كان حرصه على التضاد قد أضعف نسجه كما بين (متقادم الميلاد ، حديث الميلاد) وتكراره لبعض الألفاظ مثل : القامة فى (معتدل القامة ، عادى القامة) وتكرار ذكره للميلاد كما سبق قد أضعف وأخل. وسمة الهزل هذه فى غلاف التصوير الساخر المتندر بدافع التفكه أو الازدراء تجعل مثل هذه الأعمال الأدبية قريبة الشبه بالمقالة التهكمية عند روادها فى أدبنا المقالى الحديث أمثال عبد العزيز البشرى وإبراهيم عبد القادر المازنى وغيرهما ممن سنعرض لهم فى ثنايا البحث ولذا يمكننا عد تلك الأعمال بذوراً للمقالة التصويرية التهكمية فى أدبنا القديم ، ومنها أيضاً ما ساقه أبو حيان التوحيدى فى كتابه « الإمتاع والمؤانسة » من صور هجائية بارعة لعل أصلحها للتمثيل فى معرض حديثنا ماجاء فى وصفه الصاحب بن عباد . حيث أبرز نقائصه ومعايبه فى إطار يثير السخرية منه والازدراء به ـــ على شهرته بين معاصريه ـــ إذ ينظم الشعر فى مدح نفسه ثم ينحله الناس ليقولوه فيه ، وقد كشف أبو حيان ذلك فقال عن الصاحب إنه « كان يعمل الشعر ويدفعه إلى أبى عيسى بن المنجم ويقول : قد نحلتك هذه القصيدة ، امدحني بها فى جملة الشعراء ، وكن الثالث من المنشدين ، فيفعل أبو عيسى ـــ وهو بغدادى محكّك قد شاخ على الخدائع وتحنّك .. وينشد ، فيقول له عند سماعه شعره فى نفسه ووصفه بلسانه ومدحه بتحبيره : أعِدْ ياأبا عيسى، فإنك والله مجيد ، زد يا أبا عيسى ، والله قد صفا ذهنك وزادت قريحتك وتنقحت قوافيك . ليس هذا من الطراز الأول حين أنشدتنا فى العيد الماضى ، مجالسنا تخرّج الناس وتهب لهم الذكاء ، وتزيد لهم الفطنة ، وتحوّل الكودن عتيقاً ، والمحمّر جواداً، ثم لايصرفه عن مجلسه إلا بجائزة سنيّة وعطيّة هنيّة . ويغبط الجماعة من الشعراء

وغيرهم ، لأنهم يعلمون أن أبا عيسى لايقرض مصراعاً ، ولايزن بيتاً ولايذوق عروضاً »[1] .

ويأتي دارس[2] آخر يبحث عن صور المقالة في أدبنا القديم فيرى أن من صورها أيضا : « كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة وبخاصة مقدمته » ، وكذا « مقدمة ابن خلدون » وغيرهما مما لو عرض على المقالة بوصفها فناً له سماته وحدوده ، فإنها تأباه وتتعارض معه ، حيث جاءت تلك النماذج القديمة في إطار الدراسات التخصصية التي تختلف في نهجها واهتماماتها اختلافاً بيناً يباعد بينها وبين المقالة ، فكتاب الشعر والشعراء ــ كما يعرف الجميع ــ دراسة نقدية يقدم لها صاحبها تقديماً يبرز منهجه في معالجة قضايا الشعر والشعراء الذين تناولهم بالدرس والتصنيف .

و « المقدمة » لابن خلدون جاءت في إطار متكامل لدراسة اجتماعية تقوم على أسس البحث العلمي الذي يحشد كل المعلومات ثم يمحصها في ضوء البيئة الاجتماعية بمكوناتها الاقتصادية والسياسية والجغرافية وفي ضوء المنطق وطبيعة الأشياء ، ثم الوصول إلى مجموعة نتائج هي ثمرة البحث والدراسة التي اتسعت دائرتها في منهجية وموضوعية تخدم قضاياها التي ترتكز على حقائق الواقع المادي أو الواقع العقلي والعلمي لصاحبها ولكنها لاترتبط بحس ونفس صاحبها كما هو الحال في طبيعة المقالة وسمتها الأساسي في تعبيرها عن لسان حال كاتبها وتجاوبه النفسي والذهني مع موضوعها . ومن هنا تبقى رسالة الحسن البصري في تلقائيتها وتعبيرها عن الكيان الذاتي لصاحبها قلباً وقالباً ، وتبقى النماذج التي عرضناها للجاحظ وأبي حيان التوحيدي في ميلها إلى التبسط والحديث الفكه المستخف وقصرها على التجارب الشخصية دليلاً على أن الأدب العربي القديم قد عرف لوناً من فنون الكتابة قريب الشبه بفن المقالة ، ومن هذا المنطلق يرى عباس محمود العقاد « أن هذا اللون كما عرفه العرب هو أقدم رائد للمقالة في الآداب العالمية ،

(١) الإمتاع والمؤانسة جـ ١ ص ٥٤ ط ١٩٣٩ م .

(٢) د. السيد مرسي أبو ذكرى « المقال وتطوره في الأدب المعاصر » ص ٤٠

لأنه ظهر قبل ظهور مقالات « مونتانى » إمام هذا الفن غير مدافع بين الأوروبيين، فقد ظهر هذا الفن لأول مرة فى فرنسا سنة ١٥٧٢ »(١) .

هذا عن المقالة فى ضوء أدبنا العربى القديم وقبل أن يعرفها الأوروبيون ولكن ، ماذا عن شيوع كلمة (مقالة) وكيف صارت اصطلاحا حديثا يعرف به هذا الفن النثرى ؟ .

إن دائرة المعارف البريطانية تؤكد أن ميشيل دى مونتينى هو مبتدع فن المقالة، وتسجل له هذا السبق فتقول (٢) :

« إن من النادر أن نتمكن من معرفة تاريخ مولد فن من الفنون الأدبية ، ولكن لاشك أن فن المقالة قد ولد سنة ١٥٧٢ على يد ميشيل دى مونتينى » .

وكان مونتينى هذا قد كتب مجموعة فصول سجل فيها تجاربه وآراءه وخواطر نفسه وأسلوب معيشته ، وأصدرها فى كتاب من مجلدين تحت عنوان «Essais» ولم يكد كتاب مونتينى أن يظهر فى فرنسا حتى ظهرت له ترجمة إنجليزية فى لندن ، وصارت كلمة (Essay)(٣) تعنى « المقالة الأدبية » التى تكتب على طريقة مونتينى ، وصارت هذه التسمية اصطلاحاً مقصوراً على القطعة النثرية التى تعالج موضوعاً مستقلاً ينبعث من نفسية الكاتب ومن تجاربه مصطبغاً بإحساسه ومشاعره . أى أن العنصر الشخصى ركن أساسى من أهم أركانها . أما عن شيوعه فى أدبنا الحديث فيرجع إلى الجهود الأدبية التى استرفدت تراثنا العريق كما استرفدت الآداب الأجنبية وثقافاتها فأثمرت نهضة أدبية حديثة أفرزت هذا الفن بمفهومه الحديث الذى أخذ منذ أواخر القرن التاسع عشر يشق طريقه نحو التطور حتى اكتملت ملامحه الفنية مع مطلع هذا القرن فى ظل صحافة عربية أدبية وعلى يد الرواد من أدبائنا الكتاب الذين سنتعرف عليهم ونبرز جهودهم ودورهم فى نشأة هذا الفن وتطوره .

---

(١) بسألونك ص ١ ط ١٩٤٦ مصر .

(٢) طبعة ١٩٢٩ المجلد الثامن مادة (المقالة الذاتية) .

(٣) مقدمة English Essays, by J. H. Lobban .

وقد شاع هذا المصطلح أعنى « المقالة الأدبية » وارتضته المحاولات النقدية التى تعرضت له ، إلا أن الدكتور محمد يوسف نجم قد أشار إليها فى كتابه فن المقالة[1] واتخذ لها اسم « المقالة الذاتية » وهذه التسمية أدق من سابقتها حيث إنها تبرز أهم ملامحها وأقوى ركائزها ألا وهو العنصر الذاتى الذى يهيمن على هذه النوعية من المقالة قلباً وقالباً ، ولذا كانت « المقالة الذاتية » هى التسمية التى ارتضاها هذا البحث لنفسه واطمأن إليها لدقة دلالتها على هذا الفن المقالى الذى هو لسان حال كاتبه فى المقام الأول .

أما عن نشأة المقالة بمفهومها الحديث وتطورها فى أدب النصف الأول من القرن العشرين فهذا هو مجال البحث الآن .

أولاً ـــ مرحلة النشأة :

إن الواقع يؤكد ارتباط نشأة المقالة فى أدبنا الحديث بتاريخ الصحافة ارتباطاً وثيقاً ، حيث نشأت الصحافة ومعها المقالة بوصفها الوسيلة الأساسية للصحيفة فى التعبير عن أغراضها المختلفة وآراء محرريها وكتابها . ولذا كان لزاماً علينا أن نتتبع نشأة الصحافة وتطورها ـــ وبخاصة الصحافة الأدبية ـــ لنتلمس فى ظل هذا التتبع بداية اهتمام الصحافة بالأدب حيث نبتت المقالة الذاتية وتطورت . والمتتبع لنشأة الصحافة يجدها قد بدأت رسمية تتحدث بلسان الدولة وتخدم شئونها . « وأول صحيفة صدرت عام ١٨١٣ فى عهد « محمد على » باسم « جورنال » وتعد هذه أول صحيفة رسمية وأول صحيفة مصرية ، وكانت خاصة بالباشا أو الوالى ، وكان يسمح بأن يطلع عليها نفر قليل من كبار موظفى الحكومة . أما الشعب نفسه فلم يكن له بهذه الصحيفة صلة ما ، واستمر الحال على ذلك حتى ظهرت جريدة « الوقائع المصرية » فى الثالث من ديسمبر عام ١٨٢٨ (١٥ رجب عام ١٢٤٤ هـ)[2] . وقد جاءت مقالات هذه الجريدة بمثابة دعاية لمحمد على وجهوده فى سبيل الإصلاح والنهوض بالبلاد بالإضافة إلى تناول الموضوعات التى احتاجت

(١) ص ٩٥ .

(٢) أدب المقالة الصحفية د. عبد اللطيف حمزة ، جـ ١ ص ١١ .

إليها مصر فى نهضتها الحربية كالبحوث التى تتصل بالمال ، أو الزراعة ، أو الصناعة ، أو التعليم ، وكانت تكتب بالتركية والعربية ، وبقيت الوقائع على هذا النحو حتى تم اختيار رفاعة الطهطاوى سنة ١٨٤١ لتحريرها ، وأخذت تتخلص من اللغة التركية تدريجياً حتى تفردت العربية بالتحرير ، وقد ساعد ذلك على زيادة المادة التى تقدمها للقراء فظهرت بعض القطع الأدبية التى اختارها المحرر من أمهات الكتب ، وهذه كانت أول نافذة تطل منها المادة الأدبية على قراء الصحافة آنذاك .

ومضى عهد « محمد على » ، وتلاه عهد عباس الأول فسعيد وفى عهدهما أصاب الحياة المصرية شيء كثير من الركود وتوقفت « الوقائع المصرية » عن الصدور . وبقى الحال على ذلك حتى جاء إسماعيل فأصدر الأوامر الصريحة « بأن تكون المكاتبات التى تتداول من الآن فصاعداً بالدواوين والمصالح الأميرية كافة مكتوبة باللغة العربية » . وكما احتاج جده « محمد على » إلى « الوقائع المصرية » فكذلك شعر إسماعيل بالحاجة الماسة إلى شيء من ذلك فظهر فى عهده عدد من الصحف الرسمية أهمها — على سبيل المثال — (جريدة أركان حرب الجيش المصرى) وقد اقتصرت عنايتها على العلوم والفنون الحربية . و (مجلة يعسوب الطب) وقد عنيت بعلوم الطب ، وصحيفة (روضة المدارس) وقد تولى رفاعة الطهطاوى الإشراف على تحريرها ، وصدر العدد الأول من هذه المجلة فى يوم السبت السابع عشر من شهر أبريل عام ١٨٧٠ ، ولقد كانت (روضة المدارس) أول مجلة مصرية تعنى بالعلوم والآداب فى البلاد حيث فتحت المجال لنشر البحوث فى علوم الطب والهندسة والفلك ونشر مقتطفات فى الآداب والإنشاء ، والألغاز والأحاجى والنوادر وغير ذلك . كما كانت روضة المدارس تفتح صدرها أحيانا لنجباء الطلبة كى يكتبوا فيها بعض موضوعات إنشائية على سبيل التشجيع ، ومن الشبان — آنذاك — الذين نشرت لهم موضوعات فى المجلة الشاعر المصرى إسماعيل صبرى »[1] .

---

(١) الصحافة المصرية فى مائة عام ص ٢٢ بتصرف . للدكتور عبد اللطيف حمزة ، دار القلم .

كما ظهرت جريدة (وادى النيل) حيث أوحى إسماعيل إلى عبد الله أبى السعود بإنشائها ، وكانت هذه الصحيفة صورة دقيقة من صحيفة « الوقائع المصرية » ولم يزد اهتمام هذه الجريدة بالأدب عن نشر بعض فصول من الكتب الأدبية ، ولعل أول كتاب عنيت بنشره صحيفة « وادى النيل » هو كتاب « رحلة ابن بطوطة » .

وفى عام ١٨٧٥ ظهرت صحيفة « روضة الأخبار » وصاحبها « محمد أفندى أنسى » وهذه صحيفة مصرية معدة لنشر الإعلانات الخصوصية والعمومية ، زراعية ، ومالية ، وتجارية »[1] . وتمثل هذه الصحف الرسمية التى أصدرتها الدولة أو أعانت على إصدارها الطور الأول للصحافة المصرية ، وشارك فى تحريرها كما أوضحنا كل من رفاعة الطهطاوى وعبد الله أبى السعود ومحمد أنسى .

والمقالة منذ أن بدأت الصحافة العربية بإنشاء الوقائع المصرية ، قد صارت العماد والقالب المعتاد الذى تصب فيه الأفكار وتنشر بين الناس ، ونتوقف هنا لنرى صورة المقالة فى نشأتها الأولى من خلال نموذجين لها عند رائد الصحافة المصرية « رفاعة رافع الطهطاوى » ورفيقه « عبد الله أبى السعود » .

يقول رفاعة فى « حب الوطن » : « حب الوطن من الإيمان ، ومن طبع الأحرار إحراز الحنين إلى الأوطان ، ومولد الإنسان على الدوام محبوب ، ومنشؤه مألوف له ومرغوب ، ولأرضك حرمة وطنها كما لوالدتك حق لبنها ، والكريم لايجفو أرضا فيها قوابله ، ولاينسى داراً فيها قبائله . وإنى وإن ألبستنى المحروسة (القاهرة) نعماً ، ورفعت لى بين أمثالى علماً ، وكانت أم الوطن العام وولية الآلاء والإنعام ، وأحبها حباً جماً ، لأنها ولية النعمى ، فلازلت أتشوق إلى وطنى الخصوصى وأتشوف ، وأتطلع إلى أخباره السارة وأتعرف ، ولا أساوى بطهطا الخصبة سواها ، فى القيام بالحقوق وإكرام مثواها .

منازلٌ لست أهوى غيرها سقيت   حبا يعم وخُصَّت بالتحيات

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٩ بتصرف .

وهذه المقالة تمثل بواكير مقالات الطهطاوى بجريدة « الوقائع المصرية » وقد جاءت فى صورتها الأولية البسيطة مسجلة عنايته بالسجع وتوفره على البديع وتضمينه الشعر .. إلى غير ذلك من الأصباغ الفنية .

والنموذج الثانى للمقالة فى نشأتها الأولى لعبد الله أبى السعود حيث كتب فى العدد الأول من جريدة « وادى النيل » فى سنتها الرابعة ، تحت عنوان « حوادث أدبية سعيدة وممارسات عربية جديدة » معبراً عن سعادته واحتفائه بظهور جريدتى « الزهرة » و « الجنان » السوريتين ومشيداً بجهود صاحبيهما : يوسف الشلفون ، وبطرس البستانى . فقال[1] :

« إن من طالع سعدنا أن وصل لدينا بمصر القاهرة فى هذه الأيام الحاضرة .. عدة نسخ متوالية وجملة أعداد متتالية من جريدتين أو دورتين ، وصحيفتين خبريتين ، أو مجموعتين أدبيتين ، بل مهرتين عربيتين أصيلتين .. فى درجة عالية وهيئة حالية كأنهما فتاتان من الجآذر الأوربية ، وقد بدتا فى كنائس نصرانية متجملة بمآذر شرقية عربية ، أو برانس مغربية : إحداهما تنشر باسم « الزهرة » بتأليف وإدارة الأديب الأريب والكاتب اللبيب ، الآخذ من الكتابة بمجامع الفنون المدعو « بيوسف الشلفون » والثانية تظهر باسم « الجنان » جمع جنة ، بقلم وإدارة المؤلف اللطيف والمصنف المتقن الظريف أصمعى هذا العصر الثانى ، المشهور باسم « بطرس البستانى » مع شبله الشاب الفهيم المعروف كذلك « بسليم » . وقد يشفع لهذه المقالة وما فى مستواها أنها — إلى جانب كونها بدايات ينقصها النضج — قد جاءت وريثة أجيال أدبية ورثتهم هذه العيوب التقليدية وأبرزها هذا الأسلوب فى نسجه الضعيف وزخارفه المتكلفة . وقد عمد عبدالله أبو السعود فى وصفه هاتين الجريدتين إلى المبالغة والتهويل إلى جانب خيال سقيم يرى الجريدتين مهرتين وفتاتين من الجآذر الأوربية ، كما عمد إلى بيان مهارته فى تصيد الأسجاع التى غلفت هزيل معانيه .

(١) العدد الصادر فى يوم الاثنين ٣ محرم سنة ١٢٨٧ هـ .

الصحافة العربية السورية ونشأة المقالة :

« إن الصحافة العربية السورية لم ينبثق فجرها على الأراضى السورية إلا فى سنة ١٨٥١ فى بيروت بمجلة (مجموع فوائد) وكانت على أيدى المرسلين الأمريكيين، فقد أصدروها ناطقة باللغة العربية ، وكانت الغاية من إصدارها نشر العلوم الدينية لما لها من اتصال وثيق بالسياسة التبشيرية الأمريكية الموجودة فى لبنان .. ثم صدرت فى بيروت مجلة (أعمال الجمعية السورية) عام ١٨٥٢ وكانت غايتها نشر العلوم والفنون بين العرب والشاميين خاصة ، وقد قام على إصدارها أعضاء الجمعية السورية التى أنشأها الشيخ ناصيف البازجى ، وكان يعهد إلى المعلم بطرس البستانى بتحرير المجلة ومقالاتها العلمية والفنية والأدبية »[1] .

وأول جريدة شعبية ظهرت فى لبنان هى « حديقة الأخبار » التى صدرت فى أول يناير سنة ١٨٥٨ لخليل الخوري ، وقد اشترك فى تحريرها بعض أدباء العصر ومنهم أخوه سليم الخورى وسليم شحادة ويوسف الشلفون .

ثم أصدر يوسف الشلفون صحيفة « الزهرة » وواكبه بطرس البستانى فى إصدار جريدة « الجنان » .

وبعد الحرب الأهلية فى البلاد السورية وفى عام ١٨٦٠ أصدر صحيفة سماها « نفير سورية » وكان طابعها أدبياً صرفاً ، ومن خلالها أخذ البستانى يبث الروح الوطنية بين الطوائف المختلفة ، واستمر فى إصدارها حتى استتب الأمن فى الديار الشامية ، وقد ذكر فى العدد الرابع منها وصفاً لحالة سكان لبنان الروحية بقوله[2] :

« يا أبناء الوطن :

إن الفظائع والمنكرات التى ارتكبها أشقاؤنا هذه السنة كسرت قلوبنا وأسالت دموعنا ، وعكرت صفاء الألفة ، وأضاعت حق الجوار . أما تمالح الجاران ؟ أما

---

(١) تاريخ الصحافة السورية د. شمس الدين الرفاعى ص ٤٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٦ .

شربتم ماءً واحداً ؟ أما تنشقتم هواءً واحداً ؟ أما رأيتم العقلاء ساعين فى تشييد أركان الألفة ورفع منار العلم رغبة منهم فى ارتقاء البلاد وسعادة العباد ؟ ... » .

ولعل هذا النموذج يوضح لنا تحرر أسلوب المقالة اللبنانية من أسر السجع والتكلف مما يجعل لها شأناً يختلف عنه فى مصر ، وقد يرجع هذا إلى وجود كتاب كبار أمثال بطرس البستانى وسليم البستانى وأحمد فارس الشدياق تولوا التحرير فى صحف هذه المرحلة المتقدمة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد كان لبنان سباقاً إلى التجديد بحكم ظروفه الاجتماعية والدينية وصلاته الثقافية المبكرة مع الغرب عامة وفرنسا خاصة . ولكن لايعنى هذا أن مقالات هؤلاء الكتاب قد برئت تماما من سطوة السجع والزخارف ، فإننا نجد كاتباً كبيراً هو أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ ـــ ١٨٨٧) يسلك فى بواكير مقالاته الأسلوب المنمق الذى يلح على الأسجاع إلحاحا وذلك فى بعض كتاباته على صفحات جريدته (الجوائب) التى أصدرها فى الآستانة سنة ١٨٦٠ وقد جمعت بين السياسة والأدب وظلت تعمل حتى ١٨٨٤ م ، وقد عمد سليم الشدياق الابن الأكبر لصاحب (الجوائب) إلى جمع أنفس ما نشرته الجوائب فى مجلدات سبع سماها « كنز الرغائب فى منتخبات الجوائب » وتشتمل المجلدة الأولى على المقالات الأدبية والاجتماعية التى نشرتها الجوائب فى غضون تلك الفترة . وقد أخذنا من الجوائب مادة عنوانها (الوطنى المزيف)[1] وفيها يقول : « من الناس من يبالغ فى مدح وطنه ، ويحن إليه حنينه إلى سكنه ، فيصف مروجه ورياضه ، وبروجه وحياضه ، ووهاده وجباله ، وتلاعه وتلاله، وربوعه ودياره ، ونباته وأشجاره ، وبقوله وثماره ، ودوحه وأطياره ، وطيب هوائه ولذة مائه ، ويزعم أن فصوله كلها كالربيع حسناً ، وأن جميع أقطاره تتدفق يمناً وبركة ، وأن شهراً فيه خير من ألف عام فى غيره ، وأن كل بلد مستمد من خيره ، ومحتاج إلى ميره ، ثم يزفر زفير الهائم الحيران ، ويصرخ صراخ الولهان : ألا إن حب الوطن من الإيمان ... » .

وتبرز هذه المقالة مدى حرص الكاتب على الأسجاع وقد ضم إليها ضميمة

(١) كنز الرغائب فى منتخبات الجوائب جـ ١ ص ٤٢ .

أخرى ألا وهى الجناس ، إلى جانب شغفه الشديد بالألوان البديعية الأخرى التى حفلت بها جمله القصيرة مثل المزاوجة والتوازن ، والألفاظ الرنانة ، فجاءت مقالته تعابير إيقاعية صاخبة ، فى تتابع سريع ، وهذا الأسلوب المزخرغ يحسب للكاتب وليس عليه ، إذ أنه بليغ فى مقامه ، حيث يشيع رغبة التهكم والسخرية من هذا (الوطن المزيف) فجاءت هذه الزخارف الصوتية الصاخبة بمثابة أبواق عالية تصرخ معلنة زيفه وكاشفة تشدقه الأجوف ومبالغاته الممقوتة وعاطفته الرخيصة .

إلا أن الكاتب لم يتماد فى سعيه وراء هذه الصنعة دون مراعاة مقتضى الحال ، فدعا ـــ بحسه الفنى ـــ إلى ضرورة الحد من طغيانها فى الكتابة حتى لاينقلب نفعها ضرراً يعيب الأسلوب ويقيد انطلاقته ، فأخذ « أحمد فارس الشدياق » ينبه إلى أهمية تمييز مواطن الحاجة إلى السجع ، وحسن توظيفه فلا يطرد استخدام الأسلوب المسجوع فى كل مناحى التعبير حتى لايعرقل انطلاقة الأداء فى مواطن لاتحتاج لمثل هذه الزخرفة ، يقول الشدياق : « السجع للمؤلف كالرجل من خشب للماشى ، فينبغى لى أن لا أتوكأ عليه فى جميع طرق التعبير ، لئلا تضيق بى مذاهبه ، أو يرمينى فى ورطة لامناص منها ... » (1) .

وتحقيقاً لقوله هذا نراه ـــ فى أغلب كتاباته ـــ يخلع ثوب الأسلوب المسجوع عن مقالاته ومنها ـــ على سبيل المثال ـــ قوله : « من الناس من يتعلم ، وهو مجبول على صفات حميدة فيزداد هدى ورشداً وورعاً ودماثة أخلاق ، وحسن تصرف ، واستقامة طبع ، ونزاهة نفس ، وصفاء عقيدة وإخلاص مودة وسلامة نية ، رعفة قلب ولسان ، وانبساط يد ، فمثله كمثل الجوهر الشفاف إذا قابله شعاع الشمس ، أو كمثل إناء من زجاج نظيف صاف إذا وضع فيه الماء لم يتغير من طبعه شيئا ، فتراه دائما مقبلاً على نفع الناس ساعياً فى إصلاح شئونهم ، باذلاً أقصى جهده فى تسكين خواطرهم ، ولم شعثهم ، وتأليف مفرقهم ، وتسلية حزينهم، وإرشاد غاويهم ، وتأييد ضعيفهم وليس من همه التردد على أبواب الأمراء والخضوع لحجابهم ... » (2) .

---

(1) الساق على الساق فيما هو الفارياق ص ٤٦ .

(2) الرغائب فى منتخبات الجوائب جـ ١ ص ١٥٧ .

ويوضح هذا النموذج ميل الشدياق إلى الترسل والوضوح ، وصدق الوصف ودقة التشبيه ، وفي مضمار هذه الجهود التي بدأها بطرس البستاني وأحمد فارس الشدياق من أجل النهوض بالكتابة ، تأتي جهود عبد الرحمن الكواكبي(1) (١٨٤٨ ــ ١٩٠٢) حيث يعد ـ في ضوء مقالاته الاجتماعية والإنسانية ـ من الرواد الأوائل الذين حرصوا على تحرير الكتابة من قيودها وتيسير أسلوبها ، مع العناية بالأفكار والاهتمام بالمضمون .

ومن نماذج كتابته قوله تحت عنوان : (2)(الاستبداد والمجد)

« المجد هو إحراز المرء مقام حب واحترام في القلوب ، وهو مطلب طبيعي شريف لكل إنسان ، لايترفع عنه نبي أو زاهد ، ولا ينحط عنه دني أو خامل ، وللمجد لذة روحية تقارب لذة العبادة عند المتفانين في الله ، وتعادل لذة العلم عند الحكماء ، وتربو على لذة امتلاك الأرض على ثمرها عند الأجراء ، ولذا يزاحم المجد في النفوس منزلة الحياة .

وكم له من عشاق الذت لهم في حبه الشهادة ... ومن أمثلة المجد قولهم : خلق الله للمجد رجالا يستعذبون الموت في سبيله » .

وفي ضوء هذه المقالة يتضح حرص الكواكبي على التخفف من قيود الصنعة ، والوضوح وإيثار المضمون ، وبتوفير هذه السمات يعد أسلوبه نموذجاً لما وصلت إليه المقالة في الصحف العربية السورية قبيل نهاية القرن التاسع عشر ، أما عن أسلوب الكتابة في الصحف المصرية بعد المدرسة الصحفية الأولى التي رادها

---

(١) رائد من رواد النهضة الحديثة في السياسة والاجتماع والأدب ، عاش ينشد مجتمعاً كريماً ينعم فيه الإنسان بحريته وكرامته .

ولد الكواكبي في حلب سنة ١٨٤٨ ونشأ في منازل أهله بها ، وتعلم علوم الدين واللغة . اشتغل بالصحافة فكتب في صحف عديدة منها (الشهباء) و (الاعتدال) ثم في مصر كتب بجريدة (المؤيد) وكان ينشر مقالاته بإمضاء (الرحالة كاف) . وقد جمع معظمها في كتابه (طبائع الاستبداد) وله كتاب (أم القرى) .

(٢) طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ، ص ٣ــ١٠

رفاعة الطهطاوى ورفاقه ، فقد قيض الله رجالاً أخذوا على عاتقهم النهوض به إذ اتخذوا الصحافة وسيلتهم فى الاتصال الواسع بجماهير أمتهم، وهؤلاء هم : الشيخ محمد عبده [1] ، وعبد الله النديم [2] ، وابراهيم المويلحى وغيرهم ممن رادهم ووجههم المصلح الغيور جمال الدين الأفغانى .

ولما كان هؤلاء دعاة إصلاح وأصحاب رأى ، فكان لزاماً عليهم أن يقدموا فكرهم من خلال مقالات تتسع له وتعبر عنه بأسلوب يفهمه جمهور القراء بعيداً عن الأساليب الملتوية الثقيلة ، كما استجابوا لتوجيهات الأفغانى فى وجوب الترسل وتخليص أساليبهم من تلك الآفات المعوقة المتمثلة فى الزخرفة المتكلفة بألوانها المتعددة ، « فسارع الشيخ محمد عبده إلى تخليص مقالاته من أثقال المحسنات ، وكان له فضل السبق والريادة فى تحرير لغة النثر عموما من قيودها البديعية والاتجاه بها نحو الموضوعية والوضوح والترسل » [3] .

ويعد هؤلاء رواد المدرسة الصحفية المصرية التى سعت إلى الترسل والنضج ، ولنا أن نقف أمام نموذج لها يبرز اهتماماتهم الأدبية ومهاراتهم الذاتية والفنية ووسائلهم التعبيرية . ولعل إبراهيم المويلحي يعد أكثرهم حرصا على هذه النواحي حيث اتسعت صحيفته (مصباح الشرق) لهذه الملامح الأدبية ويحدثنا عنه عبداللطيف حمزة فيقول : « كان إبراهيم المويلحي صحفياً بطبعه ، لايستطيع أن يحبس قلمه عن الكتابة ولايقوى على العيش بعيداً عن الصحافة ، من أجل ذلك فكر سنة ١٨٩٨ م فى إنشاء جريدة أسبوعية أدبية — سياسية — سماها « مصباح الشرق » وظل يصدر هذه الصحيفة حتى وقف عن إصدارها سنة ١٩٠٣ .

والحق أن المويلحي ذو موهبة أدبية ليس إلى انكارها من سبيل وكان ذا موهبة صحفية مكنته من الهيمنة على العديد من الصحف فى داخل البلاد وخارجها منها جريدة هزلية يقال لها « نشوق العصر » وأخرى كذلك يقال لها « أبو زيد » وإليه

(١) اشترك فى تحرير (الوقائع المصرية) .
(٢) أصدر العديد من الصحف أهمها (التنكيت والتبكيت) و (الطائف) و (الأستاذ) .
(٣) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٧١ د. أحمد هيكل .

تنسب جريدة ثالثة تسمى « المشكاة » (١) .

ولكن « مصباح الشرق » بما تضمنته من مقالات أدبية استطاعت أن تجذب كثيرا من القراء ، فكانوا ينتظرون صدورها باهتمام بالغ وحرص شديد ، وممن رأوها وقرأوها ، بل تخرجوا عليها فى الأدب والصحافة الشيخ عبد العزيز البشرى حيث يقول مشيداً بها :

« من أكثر من ثلاثين سنة خلت ولما أزل بعد فى أيام الفتوة ، وفى صدر طلب العلم فى الأزهر ، صدرت فى مصر جريدة أسبوعية سياسية أدبية باسم « مصباح الشرق » ، وكانت عامة الصحف الأسبوعية قد وصلت فى ذلك العهد من المهانة والفسولة والإسفاف وتفاهة الموضوعات إلى أبعد الحدود ، أما « مصباح الشرق» فإنه لشىء يكاد يتصل بحكم الخوارق فى تلك الأيام ، بلاغة بليغة ، ولفظ جزل متخير ، وديباجة مشرقة ، وصيغ مؤنقة ، ونسج متلاحم ، وأسلوب له رواؤه فى هذا الذى يدعونه « السهل الممتنع » ، أدب بارع ، علم وفلسفة ، وبحوث رائعة فى سياسة الأمم ، وفى الأخلاق ، وعلم الاجتماع ، منها المبتكر ومنها المترجم من مختلف اللغى ، فى عبارة بليغة ، سلسلة ناصعة واضحة ، لا نستروح فيها أى ريح للاستعجام ... » (٢) .

ولنتعرف عن قرب ما قدمه الرجل من عطاء أدبى وفنى لابد وأن نقف على نماذج من مقالاته فى جريدة « مصباح الشرق » ومنها ما كتبه المويلحى تحت عنوان « أيها العلماء » حيث يستهدف حث رجال الأزهر الشريف والحكومة المصرية معه على اتخاذ موقف إيجابى للعناية بالدين الإسلامى فى السودان لمواجهة الأعمال التبشيرية التى يقوم بها الإنجليز هناك بعد أن صارت تلك البلاد مرتعاً للجهل ومسرحاً للخرافات ــ آنذاك ــ وهذا نص المقال :

---

(١) أدب المقالة الصحفية فى مصر جـ ٣ ص ٤٨ دار الفكر العربى .

(٢) المختار جـ ١ ص ٢٨٨ .

أيها العلماء [1]

« ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة »

الدعوة إلى الدين وبعث البعوث لها من أطراف الأرض إلى أطرافها أمر واجب فى الدين الإسلامى ، فإنه لم ينتشر من بطاح مكة إلى حيطان الصين ، إلى أقاصى الغرب ، إلى مجاهل الجنوب ، إلى آخر جزر المحيط إلا بهذه الدعوة محمولة فى صدور رجال تجشموا متاعب الأسفار فى زمن كان السفر فيه قطعة من العذاب ، فلم يمنعهم هذا العذاب من الوصول إلى حدود الهند وغيرها خطوة خطوة ، يصيبهم الظمأ وتهلكهم المخمصة ، وينهكهم النصب ، وتنبرى تحتهم أبدان الإبل ، وتغور أعين المطايا . قاموا بهذا امتثالاً لأمر الله بالجهاد فى سبيل الله...».

وأول ما نلاحظ أن المويلحى حريص على توظيف العنوان فى جذب الانتباه والإثارة ــ قدر المستطاع ــ ولذا فهو لم يكتف بأن يكون العنوان « أيها العلماء » وإنما عززه بآية قرآنية تمثل غاية مقاله وهدفه من ورائه .

كما حرص على جزالة ألفاظه كما فى وصفه جهاد السلف ومعاناتهم فى سبيل نشر الدعوة ... « محمولة فى صدور رجال تجشموا متاعب الأسفار فى زمن كان السفر فيه قطعة من العذاب ... » .

وبعد أن وضح المحن التى تعرضت لها السودان من فتن انتشرت بعد أن قام فيه (محمد أحمد)[2] بدعوى كاذبة ، وما يسعى إليه الإنجليز من إنشاء مدارس إنجليزية تبشيرية ، وكيف أن حضرة البابا أمر بإرسال المبشرين اليسوعيين لنشر الدين المسيحى ، بعد هذا أخذ المويلحى يوازن بين هذه الظروف وموقف أهل الأزهر تجاهها فقال :

« هذا وأهل الأزهر يتثاءبون ويتثاءبون ويتناومون تحت ظلال مجلس إدارتهم ،

(١) العدد « ٣٠ » من السنة الأولى ــ الخميس ٢٥ جمادى الثانى سنة ١٣١٦ هـ الموافق ١٠ نوفمبر سنة ١٨٩٨ م .

(٢) « المعروف فى التاريخ بالمهدى » .

لاينظرون إلى ما يوجب سعادة الدارين ، ولاسعادة الدار الواحدة ، فهم يفضلون البقاء على أكل الخبز البحت ، فان كان ثم ادام الفجل والجبن ، وقشور الفواكه ، وقد رضوا من الدنيا بالنزول إلى ما لايقدر الدهر أن يسلبه منهم ، فانه لايقدر أن يسلب الخبز من أحد فى مصر ، ومن رضى لنفسه هذه القناعة هانت عليه الأعمال العظيمة ، وقويت نفسه على تحمل المشاق فى سبيل الأعمال الصالحة التى يدخرها ليوم الحساب ، وهم أجل من أن يرضوا بالزهدين ، الزهد فى الدنيا ، والزهد فى الآخرة . « فلولا نفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا فى الدين ولينذروا قومهم إذا رجعوا إليهم لعلهم يحذورن » . ويبدو من حديثه عن أهل الأزهر أنه قد أطلق لانفعاله العنان تحت تأثير غيرته على الاسلام والمسلمين فى السودان ورغبته فى إيقاظ همم أهل الأزهر مما أوقعه فى مبالغات أبعدته عن وقاره — وبخاصة فى حديثه عن الخبز والجبن والفجل وقشور الفواكه — كما أظهرت تحامله العنيف على أهل الأزهر ، فقد كان يكفيه وصفا لتقاعسهم وتفريطهم فى واجبهم قوله « هذا وأهل الأزهر يتثاءبون ويتناومون تحت ظلال مجلس ادارتهم » حيث يثير — بقوله « تحت ظلال مجلس ادارتهم » — الأذهان وينبه الذاكرة إلى قول الرسول — ﷺ « الجنة تحت ظلال السيوف » كمايبعث على الموازنة بين « ظلال مجلس الادارة » وبين « ظلال السيوف » فتبرز تهاون أولئك وشدة تقصيرهم وتثير السخرية منهم والازدراء بهم .

واستمر يتفنن — فى موضوعية — ساخراً ومتهكماً من أهل الأزهر المتخاذلين فيذم بما يشبه المدح ويتهكم بهم فى اطار التسمية الزائفة لبعض المعانى مثل ماوصفهم به من قناعة وزهد ، وقوة نفس وتحمل مشاق واتيان عظائم الأعمال ، وهو يرميهم بالذلة والخنوع والضعف والخور والتقاعد عن أداء الواجب ، ثم يفاجئهم فيصب فى آذانهم قوله تعالى : « فلولا نفر من كل فرقة منهم طائفة ليتفقهوا فى الدين ولينذروا قومهم إذا رجعوا إليهم لعلهم يحذورن »[1] .

وقد اتسمت مقالته هذه — مثلها مثل غيرها من مقالات هؤلاء المصلحين —

(١) من الآية (١٢٢) من سورة (التوبة) .

بسمة الانفعال الحاد والخطابية الصاخبة تحت تأثير بغيتهم فى إلهاب المشاعر ، وتنبيه الأذهان وإثارة الهمم لمواجهة التحديات والانتصار عليها . ولما كانت هذه المقالة تنبع من منطلق تعاطف الكاتب تجاه قضايا أمته ، وتعكس غيرته الدينية فقد أخذت طريقها نحو الذاتية ، وهى بهذه السمة تمثل أرقى ماتوصلت إليه المقالة الأدبية فى سعيها نحو الذاتية قبيل نهاية القرن الماضى .

هذا عن المقالة فى طورها الأول فى أدبنا الحديث ، فماذا عن المقالة الذاتية وتطورها منذ مطلع هذا القرن وطوال النصف الأول منه ؟ .

هذا هو مجال البحث فى النقطة التالية .

ثانياً ــ مرحلة التطور :

إن المقالة الذاتية التى تسجل وجدان كاتبها تجاه تجربته الشخصية قد اكتملت بصورتها الواضحة على يد مصطفى لطفى المنفلوطى فى إطار يتناغم مع الشعر تناغماً يجعله أقرب مايكون إلى القصيدة الغنائية فى جمال التعبير عن مكنونات ضميره ووجدانه ، باعتبار الشعر ــ كما يقول العقاد ــ « تعبير جميل عن شعور صادق »[1] .

ويؤمن المنفلوطى بنزعته الإنسانية وحسه المرهف وعاطفته الفياضة أن الشعر أصدق رسول بين القلوب فيقول ممهدا لحديثه عن الرحمة :

« سأكون فى هذه المرة شاعراً بلا قافية ولا بحر ، لأنى أريد أن أخاطب القلب وجها لوجه ، ولا سبيل إلى ذلك إلا سبيل الشعر »[2] .

وجاءت مقالاته التى نشرها تباعاً بجريدة « المؤيد »[3] ١٩٠٣ تحت عنوان « النظرات » أو « الأسبوعيات » وهى مقالات وجدانية اجتماعية سجل فيها نظراته فى الحياة والكون والناس ، وضمنها كل ماجال بذهنه من خواطر وما جاش بقلبه

(١) ديوان العقاد جـ ١ المقدمة القاهرة ، ١٩٢٨ .

(٢) النظرات ، جـ ١ ص ٨٤ ، دار الثقافة ، بيروت .

(٣) أصدرها السيد على يوسف سنة ١٨٨٩ وكانت لسان حزب الأحرار .

من مشاعر ، وقد جمع مقالاته هذه فى كتاب يحمل العنوان نفسه (النظرات،) وطبع فى ثلاثة أجزاء عام ١٩٠٩ .

وهذا نموذج من النظرات ، عنوانه : « أين الفضيلة » [١] يقول فيه المنفلوطي : « كل الناس يدعي الفضيلة وينتحلها ، وكلهم يلبس لباسها ويرتدى رداءها ويعد لها عدتها من منظر يستهوى الأذكياء والأغنياء ، ومظهر يخدع أسوأ الناس بالناس ظنا ، فمن لى بالوصول إليها فى هذا الظلام الحالك والليل الأليل ؟ .

إن كان صحيحا ما يتحدث به الناس من سعادة الحياة وطيبها وغبطتها ونعيمها ، فسعادتى فيها أن أعثر فى طريقى فى يوم من أيام حياتى بصديق يصدقنى الود وأصدقه ، فيقنعه منى ودى وإخلاصى دون أن يتجاوز ذلك إلى ما وراءه من مآرب وأغراض ، وأن يكون شريف النفس فلا يطمع فى غير مطمع ، شريف القلب ، فلا يحمل حقداً ولا يحفظ شراً ، ولا يحدث نفسه فى خلوته بغير مايحدث به الناس فى محضره ، شريف اللسان فلا يكذب ولا ينم ، ولا يلم بعرض ولا ينطق بهجر [٢] . شريف الحب فلا يحب غير الفضيلة ، ولا يبغض غير الرذيلة . هذه هى السعادة التى أتمناها ولكنى لا أراها .

إنى لأرى الرياض الغناء تهفو أشجارها ، وترن أطيارها ، وأرى جداول الماء تنساب بين أنوارها وأزهارها ، انسياب الأفاعى الرقطاء فى الرمال البيضاء ، وأرى أنامل النسائم تعبث بمنثور الأوراق ، عبث الهوى بألباب العشاق ، وأسمع مابين صفير البلابل ، وخرير الجداول نغمات شجية تبلغ من نفس الإنسان ، مالاتبلغ أوتار العيدان ، فلا يسرنى منها منظر ، ولا يطربنى مسمع ، لأنى لا أرى بين هذه المشاهد التى أراها ضالتى التى أنشدها ... » .

ومقالة المنفلوطي تزداد اقترابا من الشعر كلما زادت رعايته لجمال الأسلوب وكلما زاد اهتمامه بتحريك العاطفة وهزها بمختلف الوسائل ، وإثارة الانفعال بما يستند إليه من ركائز خيالية وصنعة بيانية وعبارات موقعة وألفاظ موحية .

(١) النظرات ، جـ ١ ص ٦٣ .

(٢) الهجر : الفحش .

إلا ما يأتى عفواً ليحدث لذة فنية فى النفس ويقدم أثراً أدبيا يمس القلب ويثرى الوجدان .

أما اصطناع الأسى والإثارة فلعل هذا يرجع للحس المرهف الذى غذته الرومانسية نتيجة قراءاته للأدب الرومانتيكى المترجم فهو صاحب الفضل فى تعريب روايات رومانسية عديدة كالفضيلة وماجدولين والشاعر ، وصياغتها صياغة أدبية رائعة ، وليس من شك فى أن قراءاته فى هذا اللون من الأدب ، بالإضافة إلى ماطبعته ظروف حياته ومعاناته للمتاعب فى نفسه من مرارة قد أثار عواطفه وأفعمها بالأسى مما جعل بعض الدارسين يرونها مبالغة واضحة .

ولكن ومع هذا يبقى المنفلوطى بمقالاته الفنية الذاتية التى جاءت نسيج نفسه قمة من عالجوا هذا الفن الأدبى منذ جهود محمد عبده ورفاقه حيث جاءت مقالاتهم نسيج عواطفهم القومية وتجاوبهم للأحداث السياسية واصلاحاتهم الاجتماعية .

عوامل تطور المقالة الذاتية

حققت المقالة الذاتية مع مطلع هذا القرن ومنذ رادها المنفلوطى تطوّرا واضحا ، وأخذت طريقها نحو الازدهار فى ظل عوامل ساعدت على بلورة الذات الفردية والوقوف عندها والاهتمام بها ، كما أبرزت أهمية الاعتماد على النفس والثقة بها ، وشدت الأديب نحو ذاته يجتر آلامه وآماله ، وينشد طموحاته ، ويطلق العنان لتأملاته سابحاً فى عالمه الخاص ، ومعانياً قضاياه الشخصية ، إلى جانب عوامل أخرى ساعدت على نهضة الصحافة الأدبية فزاد عددها وارتقت أساليبها وتنوعت موادها مما خدم المقالة الذاتية وجوّدها وشجّع كتابها ووسع دائرة انتشارها ، واستقطاب قرائها .

ومن عوامل التطور :

١ ــ العوامل السياسية :

(أ) كرومر وحرية الصحافة المصرية :

« كان قانون المطبوعات يحتم على من أراد إصدار كتاباً أو صحيفة أن يعرضهما على قلم المطبوعات قبل أن يسمح له بإصدارها ، وربما وجد من المضايقات وإحالة الأمر إلى وزير الداخلية ، وتعويق إصدار الرخصة مما يجعله يعدل عن إصدارها » (١) .

« وجاء كرومر وهذه القوانين قائمة ومعمول بها فعلاً ، فلم يلغها ، ولكنه أهملها ، وترك الحرية للمطابع وللصحافة ، وأبيح للكتاب ورؤساء الأحزاب وغيرهم إنشاء الصحف والمجلات من غير حاجة إلى استصدار رخص خاصة من قلم المطبوعات » (٢) .

« ولاشك أن إطلاق الحرية للصحافة وللكتاب ، قد حررها من ربقة الحكومة وسيطرتها ، فلم تعد ميدانا للملق والنفاق ، والكذب ، والدفاع بالباطل عن تصرفاتها الخاطئة وتكبير حسناتها التافهة ، بل صارت رقيباً قوياً ، ولسان صدق للأمة ومطالبها .. » (٣) .

(ب) الأحزاب السياسية والصحافة الأدبية :

وكان إنشاء الأحزاب مباحاً كذلك مما أدى إلى تعددها ، وفى ظل تعدد الأحزاب السياسية نهضت الصحافة نهضة عظيمة ، إذ أدى التنافس بين الأحزاب فى تلك الفترة إلى أن صار لكل حزب صحيفة أو أكثر لخدمة أغراضه السياسية ، ولكن الحديث السياسى حديث جاف لا دفء فيه ولا طرافة ولذا فهو لايلفت الأنظار ولا يكثر من الأنصار ، فلجأت الصحف الحزبية إلى الاهتمام بالنواحى الأدبية لكسب القراء وجذب الأعوان ، واستكتبت كل صحيفة عدداً من الأدباء

(١) الهلال أول مارس ١٩٠١ .
(٢) الهلال فى أول مايو ١٩٠٧ .
(٣) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ٢ ص ٦٨ .

اللامعين الذين رادوا الثقافة والأدب ــ آنذاك ــ فكان لحزب الوفد من الصحف اليومية « البلاغ » فأصدرت « البلاغ الأسبوعى » واستقطبت من الكتاب عباس محمود العقاد حيث نشر العديد من مقالاته الاجتماعية التى دارت فى أغلبها حول انتقاداته العادات والتقاليد البالية ، ومقالاته الوصفية [1] وجاء معظمها فى وصف الطبيعة وصفا يقوم على الرؤية الذهنية النفاذة .

وعلى صفحات « البلاغ الأسبوعى » أيضا ظهرت مقالات محمد السباعى الذاتية والاجتماعية .

كما كان لحزب الأحرار الدستوريين من الصحف اليومية « السياسة » لمحررها محمد حسين هيكل ، وقد شارك فى تحريرها نخبة من الشباب المثقفين ومنهم ــ على سبيل المثال ــ طه حسين ، وابراهيم عبد القادر المازنى ، وعبد العزيز البشرى ، ولزيادة اهتماماتهم الأدبية وإرضاء قرائهم أصدروا ــ بدورهم ــ « السياسة الأسبوعية » التى سجلت مقالات ابراهيم عبد القادر المازنى ، وهى عبارة عن أقاصيص فى إطار مقالات كانت نوعاً جديداً فى فن المقالة [2] ، وعلى صفحات « السياسة الأسبوعية » شارك الشيخ عبد العزيز البشرى بمقالاته الفكهة التى تعد صوراً قلمية رسمها كاريكاتورياً ، وقد تناول فيها الكثير من الشخصيات البارزة فى المجتمع المصرى ، وكانت هى الأخرى لوناً جديداً من ألوان المقالة الذاتية [3] .

وقد أصدر حزب « الأمة » صحيفته « الجريدة » وكان يرأس تحريرها أحمد لطفى السيد ، على أن إنشاء « الجريدة » كان فتحاً جديداً فى عالم الصحافة من جهتين : فقد ضاعفت أجور الكتاب ، فارتفع مستواهم الأدبى ، وجاراهم فى ذلك أصحاب الصحف الأخرى ، وجودت المقالة تجويداً عظيماً ، ففاقت الصحافة المصرية مثيلاتها شكلاً ومضموناً حتى قال فيليب دى طرازى « وعلى الجملة فالصحافة العربية فى تاريخ حقبتها الثانية لاتستحق أن تعد بين الصحف

(١) الفصول ص ١٢٨ وما بعدها .
(٢) سنتناول هذا اللون المقالى فى الفصل الثالث من الباب الأخير تحت عنوان (المقالة القصصية) .
(٣) سنتناول هذا اللون تحت عنوان (التصوير الساخر) .

الراقية إلا فى مصر ، ولا يمكن أن ترتقى فى سائر الأفكار إلا بقدرة ارتقاء المحيط الذى تصور فيه ، كما نشاهد الآن ذلك بالفعل فى أمريكا الشمالية ، والجنوبية»(١) .

وعلى صفحات هذه الصحافة الراقية التى أثمرتها السياسة الحزبية فى ضوء اهتمامها بأوجه النشاط الأدبية برزت المقالة الذاتية حيث اتخذها الكتاب متنفساً يجترون من خلاله مشاعرهم الذاتية واهتماماتهم الخاصة التى استغرقتهم بعد أن خيبت الانتكاسات السياسية العديدة آمالهم العامة وطموحاتهم القومية . « فبعد أن أثمرت الثورة ثمارها بإعلان الاستقلال وصدور الدستور وكفالة الحرية الشخصية . وضمان حرية الرأى والصحافة ، وبدأت البلاد تستشعر الحرية والسيادة ، وتأمل أن تمضى فى طريق النصر ، محافظة على حقوقها الدستورية ومعلنة إرادتها بالبرلمان ، ومحققة إرادتها بحكومة وطنية ... اتضح خداع الاستعمار وافتضحت حيله ، وانكشف تآمر القصر ، وتحول الاستقلال إلى حماية مقنعة ، والدستور إلى خديعة يتلهى بها المستوزرون » (٢) .

وبعد انتكاسة تلك المكاسب وما تلاها من انتكاسات ، تحول الشعور باستقلال الشخصية المصرية والإحساس بالحرية الفردية إلى شعور بالمرارة والإحساس بخيبة الأمل ، مما دفع بعض الكتاب إلى الانطواء على النفس يجترون أحزانها وآلامها ، ومنهم من راحوا يبحثون عن العزاء فى الحب حينا وفى رحاب الطبيعة حينا آخر ، كما اندفع بعضهم هارباً ومستعيضاً إما بعالم الخيالات حيث يحقق ذاته وإما بالتهكم والسخرية من نفسه تارة ومن المحيطين به تارة أخرى ، مما أثرى المقالة الذاتية فتعددت ألوانها وتنوعت أساليبها .

وفى سورية ، كان تردد أصداء الدعوات الاصلاحية ، فكانت صيحات محمد عبده تتلاقى مع صيحات عبد الرحمن الكواكبى الثائر العربى الحر وتتناغم مع صيحات الشدياق واليازجى وأديب إسحق رحسون الذلال وغيرهم من الكتاب

(١) تاريخ الصحافة العربية جـ ٣ ص ٨ .

(٢) فى أعقاب الثورة المصرية لعبد الرحمن الرافعى جـ ١ ص ٣٩ بتصرف

والشعراء والمفكرين وكان نهج الجميع يتجه نحو غاية واحدة تتمثل في إيقاظ الروح النائمة لتهب وتستيقظ إلا أن سيطرة الروح الاستبدادية عملت على كبت الحريات وتضييق الخناق على الأدباء فصاروا يخشون البوح بما في نفوسهم إذ اضطهدوا وحوربوا في أرزاقهم ومعاشهم ولذا فقد لجأ كثيرون إلى الفرار بعيداً عن السيطرة ليعبروا عن آرائهم ومشاعرهم في جو من الحرية ، فمنهم من حضر إلى مصر وأشهرهم أديب إسحق الذى أنشأ هو وصديقه سليم نقاش جريدة (مصر) واندفع ينفس عن نفسه التى طالما كبت فيها وهو ببلده وأخذ يندد بمظالم القوم واضطهادهم ، فحركت مقالاته الهمم وأثارت النفوس . ويعقوب صروف (١٨٥٩ـــ١٩٢٧) وله مقالات عديدة نشرها فى مجلة (المقتطف) التى أصدرها وزميلاه : فارس نمر وشاهين مكاريوس ثم انتقلوا بها إلى مصر سنة ١٨٨٥م . وسليم عنحورى (١٨٥٦ ـــ ١٩٣٣) الذى أنشأ فى مصر جريدة (مرآة الشرق) وله مجموع مقالات بعنوان (الخالدات) . وشكيب أرسلان (١٨٦٩ـــ ١٩٤٦) وقد حضر إلى مصر سنة ١٨٩٠ والتقى بالإمام محمد عبده ولازمه ، وكانت مصر ميداناً لجياد القرائح السورية ـــ كما يقول شكيب [١] ـــ وكانت الصحافة السورية فى مصر تواكب أختها الصحافة المصرية ، ونشرت له مقالات عديدة جمعها فى كتاب بعنوان « الارتسامات اللطاف فى خاطر الحاج إلى أقدس مطاف » وفيها سجل ما رآه بالحجاز ووصف فيها الباخرة والبحر وسجل خواطره وانطباعاته حول هذه الرحلة وقداستها . ومى زيادة (١٨٩٧ ـــ ١٩٤١) التى عاشت حياتها فى مصر وقد لعبت دوراً كبيراً فى إثراء الحياة الأدبية بصالونها الأدبى منذ العشرينيات حتى الأربعينيات وجذب صالونها الأدباء والمفكرين فى مصر والعالم العربى ، كما شاركت فى تحرير « السياسة الأسبوعية » منذ إنشائها عام ١٩٢٦ . حيث كانت أدبية مقالة تكتب من وحى إحساسها الفنى وبصيرتها النافذة وتأملاتها الذاتية وتجاربها الشخصية ، كما ظهرت مقالاتها على صفحات العديد من مجلات وصحف عصرها ولاسيما « المقتطف » و « الهلال » و « الأهرام » وقد جمعت مقالاتها فى عدة كتب أهمها : « سوانح فتاة » وهو مجموعة

(١) محاضرات عن شكيب أرسلان د. سامى الدهان ص ٨٢ معهد الدراسات العربية العالية ١٩٥٨ .

خواطر وآراء فى الحياة ، و « المساواة » و « ظلمات وأشعة » و « الصحائف » .

وعمر فاخورى (١٨٩٥ ــ ١٩٤٦) وله آثار مطبوعة فى كتب خفيفة ، ضمت مقالاته التى تمثل مجتمعه الذى عاش فيه خير تمثيل وأشهرها ; « أديب فى السوق ١٩٤٤ » و « لا هوادة ١٩٤٢ » و « الفصول الأربعة ١٩٤١ » .

وإلى جانب هؤلاء الذين وفدوا إلى مصر ، فريق آخر قصد باريس ولندن ، منهم سليم سركيس (١٨٦٧ ــ ١٩٢٦) الذى رحل إلى باريس فاراً من عسف الحكام ثم إلى لندن . وله مجموع مقالات نشره بعنوان (الندى الرطيب فى الغزل والنسيب) وعبد الله مراش (١٨٣٩ ــ ١٩٠٠) حيث رحل إلى لندن وتولى تحرير « مرآة الأحوال » العربية فى لندن ، وانتقل إلى باريس فعمل فى تحرير (مصر القاهرة) وله مقالات اجتماعية فى (التربية) نشرها فى مجلة البيان اليازجية . وهناك فريق ثالث منهم هاجر إلى أمريكا ومن أوائلهم أمين الريحانى (١٨٧٦ــ ١٩٤٠) الذى رحل إلى نيويورك وبقى بها إلى أن عاد إلى وطنه سنة ١٩٠٤ ، وله مجموع مقالات تحت عنوان (الريحانيات) فى جزءين وهو بريحانياته يتردد بين المقالات الاجتماعية والصوفية . ومن مقالاته التى تبرز صوفيته فى شفافية ونقاء مقالته عن (وادى الفريكة) [1] ، ومنها قوله : « إن فى ورقة من أوراق التوت سراً لايكشفه إلا اللاهوت ، إلى الوادى إذاً ، هناك تحت أدواح الصنوبر والسنديان ، أشيد هيكل الإيمان ، أرانى هناك فى بيتى ، فى بيت الطبيعة ، بل فى بيت الله ، فى ظل القويسة والغار ... وفوق النهر الجارى ، تحت قدمى هذا الوادى الرهيب ، أبنى لك أيتها النفس هيكلا من الإيمان ، يؤمه فى المستقبل البعيد من إخوانى والقريب . بل أقيم فيه تمثالاً للوداد والإخاء ، وأدعوا إليه كل بشر تحت السماء » ، وتبرز هذه المقالة مدى الثراء الفنى الذى اكتسبته المقالة الذاتية إثر تزود كتابها بزاد الثقافة الأدبية والمذاهب الفنية الغربية ولاسيما المذهب الرومانسى الذى اتسمت به معظم الفنون المهجرية فجاءت مقالاتهم حديث نفس تترجم عن دخائلها ووساوسها وآلامها ، كما تترجم عن الكون ، وما يحصل بين جوانحه من حقائق وأسرار ، فى

---

(١) الريحانيات ط ص ١٩ .

إطار من الصياغة الفنية والخيال الرائع فكان نتاجهم هذا أقرب إلى الشعر منه إلى النثر . وكان حظ أدب المهجر الجنوبي من النثر أقل بكثير من حظ المهجر الشمالي ، ويعد نتاج جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) من أقدم ماعرف من أدب المهجرين ، فقد بدأ نتاجه ينشر منذ سنة ١٩٠٥ على صفحات الهلال ، والمقتطف ، وغيرهما من المجلات الأدبية فى مصر ، وتلاه ميخائيل نعيمة وغيرهما ممن تعالت صيحاتهم فى المهاجر تعلن مساندتها قضايا البلاد ، ومعبرة عن مشاعر الغربة والحنين . ونعود إلى الوطن الأم (سوريا) حيث أعلن الدستور العثمانى سنة (١٩٠٨) ، فانطلقت الألسنة تعبر عن مكنونات الصدور ، وصدرت الصحف ، وأخذ الكتاب يلمحون تارة ويصرحون أخرى بما لهم من طموحات وانتقادات ، من هؤلاء — على سبيل المثال فلكس فارس (١٨٨٢— ١٩٣٩) صاحب جريدة (لسان الحال) التى صدرت سنة ١٩٠٩ أسبوعية ثم يومية ، ونشر على صفحاتها مقالاته الفكهة التى جمعها تحت عنوان (فكاهات) ومحمد كرد على الذى تولى تحرير جريدة (الشام) من سنة ١٣١٥—١٣١٨هـ. وإبريس معلوف (١٨٦٧ — ١٩٤٦) صاحب جريدة (البشير) وغيرهم « وبعد إعلان استقلال سورية بحدودها الطبيعية فى السابع من شهر آذار سنة ١٩١٩ وتعيين الأمير فيصل ملكاً على سورية .. ثارت ثائرة الفرنسيين إذ كبر عليهم أن تستقل سورية وأن يقوم بها حكم عربى ، فما كان إلا أن هجم الجيش الفرنسى على هذه المملكة لتقويضها ، ونشبت معركة ضارية فى ميسلون فى الرابع والعشرين من شهر تموز ١٩١٩ م لم تدم غير يوم واحد وكانت الغلبة للفرنسيين وبدأ عهد الانتداب الفرنسى الذى عطل بعض الصحف ، وقيد حرية البعض الآخر »[1] . وأصبح الخوض فى مجال السياسة أمر لاتحمد عقباه مما فسح المجال أمام الكتابة الأدبية فى المجالات الذاتية والفنية فبرزت مجالات أدبية عديدة سنتعرض لها فى الحديث عن أثر المجالات الأدبية فى نهضة المقالة الذاتية .

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى سورية — سامى الكيالى — ص ٢٦ بتصرف ، مكتبة الدراسات الأدبية — ١٥ — دار المعارف بمصر .

أما فى العراق : فقد كانت البدايات الصحفية فيها ضعيفة متعثرة إلى أن صدر الدستور العثمانى سنة ١٩٠٨ فنعمت الصحافة العراقية بحرية رفعت الحجر على الآراء ، « فانطلقت الأقلام من عقالها ، وأخذت الصحف تكتب ما كان يعز كتابته أو التطرق إليه فى العهد البائد ، فلبست الصحافة ثوباً زاهياً من المقالات الحرة ، والأقوال الصريحة ، والأخبار الطريفة فعظم إقبال القراء عليها ، وزاد انتشارها .. فهب المشتغلون بالسياسة والكتاب لإنشاء الصحف والمجلات يكتبونها باللغتين العربية والتركية لغة البلاد الرسمية ، ولم تسلم صحفهم من آفة نقص الخبرة وإعواز الدربة عند محرريها .. ويظهر أن الحكومة العثمانية بعد أن طغى سيل الصحف لديها ورأت اضطراب حياة أكثرها من الناحية المادية والأدبية .. عمدت إلى طريقة لتصفية الصحف فألغت إصدار الكثير منها»(١) .

وقد أدى هذا التصرف من قبل الحكومة إلى توفر بعض الكتاب على الاهتمام بصحفهم حتى يتسنى لها البقاء والرواج ، فعنوا بلغتهم وجودة أسلوبهم ، من هؤلاء — على سبيل المثال — سليمان الدخيل ، والمحامى سليمان فيضى . فقد تتلمذ الأول للسيد محمود شكرى الآلوسى ، وأنشأ فى بغداد سنة ١٩٠٩ جريدة (الرياض) جريدة أسبوعية عربية اللهجة أدبية المشرب فاستمرت إلى سنة ١٩١٤، ثم أصدر مجلة الحياة إلا أنها لم تعش طويلاً . وفى البصرة أصدر المحامى سليمان فيضى صحيفة (الإيقاظ) فى ٢ آيار مايو ١٩٠٩ . جريدة أدبية أخبارية وطنية — كما كتب عليها — « وقد بسط مديرها خطتها فى العدد الأول بعنوان : (سبب النشر وبيان المسلك) كلمة جاء فيها : « ... وقد التزمنا أن يكون مسلك طريقنا هذه نصرة المظلوم والأخذ بيد المحروم ونشر أعمال المحسنين .. قابلين لنشر المقالات الواردة إلى محل إدارتنا من داخل الولاية أو خارجها سياسية كانت أو أدبية أو فكاهية »(٢) .

وقد تضافرت أحداث عام ١٩١٤ ، وسقوط بغداد بيد الإنجليز سنة ١٩١٧

---

(١) الصحافة فى العراق — رفائيل بطى ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٣ .

من جهود أسهمت فى إنشاء العديد من المجلات الثقافية الأدبية والعلمية ، ومن أهمها مجلة (المقتطف) (١) التى أسسها يعقوب صروف وصدرت ببيروت ثم انتقلت إلى القاهرة وتولى تحريرها فؤاد صروف ، وتعد من أقدم المجلات العلمية والأدبية فى الشرق . ومجلة (الهلال) (٢) التى صدرت فى مصر وصاحبها جورجى زيدان ، وقد اجتذب عدداً كبيراً من كتاب الشرق العربى .

ومجلة (البيان) (٣) الصادرة فى القاهرة وصاحبها ابراهيم اليازجى ، وعلى صفحات كل من مجلتى (الهلال) و (المقتطف) نشر جبران خليل جبران أهم كتبه النثرية ومقالاته الذاتية وأهمها ما جمعه فى كتبه (عرائس المروج) و (دمعة وابتسامة) و (الأجنحة المتكسرة) ثم تبعه ميخائيل نعيمه فى نشر مقالاته الفنية، وكذا النتاج النثرى الفنى لمى زيادة حيث نشرته على صفحات (المقتطف) و (المقطم) .

أما المصريون فلم يعنوا بإنشاء المجلات الأدبية إلا بعد الثورة المصرية سنة ١٩١٩ إذ تنبهوا إلى أثر المجلة وأهميتها فى إثراء النهضة الأدبية والاجتماعية ، فظهرت المجلة الثقافية المصرية وقد امتازت ـــ آنذاك ـــ بالتخصص والتنوع ، فأصبح لكل فن من الفنون ولكل فرع من الفروع مجلة خاصة ، إلا أن هناك بعض المجلات الأدبية التى عنيت بالمقالة الذاتية ومن أهمها : مجلة (الرسالة) (٢) و (الثقافة) (٤) وعلى صفحات الرسالة ظهرت مقالات زكى مبارك تحت عنوان « الحديث ذو شجون » وظهرت أيضا مقالات مصطفى صادق الرافعى التى جمعت فى ثلاثة أجزاء ، وطبعت تحت عنوان « وحى القلم » .

وفى مجلة « الثقافة » نشر أحمد أمين مقالات عديدة ، جمعت فى عشرة أجزاء تحت عنوان « فيض الخاطر » . وهناك كثيرون آخرون ممن أثروا الحياة الأدبية

(١) صدرت فى بيروت سنة ١٨٧٦ وانتقلت إلى القاهرة سنة ١٨٨٥ م .

(٢) صدرت سنة ١٨٩٢ م .

(٣) صدرت سنة ١٨٩٧ م .

(٤) أنشأها الاستاذ أحمد حسن الزيات فى يناير ١٩٣٣ وظلت تصدر حتى ١٩٥٣ .

أنشأتها لجنة التأليف والترجمة والنشر برياسة الاستاذ أحمد أمين فى يناير ١٩٣٩ م واستمرت ١٤ عاما .

بمناهجهم النثرى الفنى فى إطاره المقالى حيث كانت المقالة من أهم الوسائل التى يخاطب بها الأدباء قراءهم عن طريق المجلات الأدبية والصحف .

المجلات الأدبية السورية :

عرفت الصحافة السورية « فى الفترة التي سبقت الحرب العالمية الكبرى عدة مجلات لم تعش طويلاً ، ولكنها كانت سجلاً للتيارات الفكرية التى ترسم هواجس الأدباء والشعراء فى تلك الفترة ... ، وصدرت أيام الانتداب الفرنسى مجلة « الرابطة الأدبية » وكانت ذات نزعة حرة جعلت الأدب وسيلتها لرسم الخوالج القومية ، وهى لسان حال جمعية « الرابطة الأدبية » . وفى سنة ١٩٢٣ صدرت مجلة « الميزان » وهى مجلة أسبوعية أنشأها أحمد شاكر الكرمى وقد التف حول محررها طائفة من الشباب المجددين ... وقد ساروا على نفس النهج الذى سار عليه طه حسين والعقاد والمازنى .

وقد ظهرت خلال هذه الفترات صحف أدبية كثيرة . منها المحافظة — ومنها المستجيبة لنزعات التطور ... ، وفى الفترة التى حمى فيها الصراع بين المجددين والمحافظين فى مصر ، صدرت مجلة « الحديث » تحمل رسالة التجديد ، وأصدر الأستاذ خليل مردم ونفر من أصحابه مجلة « الثقافة » وكانت مرآة صادقة للثقافة العربية الحية ، تحرص على جمال الأدب القديم حرصها على روعة الأدب الحديث .. ثم صدرت عدة صحف ومجلات أدبية كانت من العوامل القوية لدعم الحياة الفكرية فى شتى ظواهرها ، يلتقى على صفحاتها الأدباء والشعراء ليعبروا عن شعورهم وشعور أمتهم وأمنياتهم وأمنيات وطنهم » [1] .

ولقد لعبت المجلات الأدبية اللبنانية والسورية والمصرية دوراً كبيراً فى تهيئة الجو للمواهب الأدبية أن تلتمع ، كما أدى ازدياد المجلات الأدبية إلى التنافس بينها ، وأدى هذا التنافس إلى تجويد المقال ، واختيار الكتاب الأكفاء ذوى الأفكار الحية الجديدة ، وإشباع نهم الجمهور للطريف من المقالات ، والتحدث بإسهاب عن مآسيه وأرزاقه ، وأمانيه وأدوائه .

(١) الأدب العربى المعاصر فى سورية . سامى الكيالى ص ٢٨ وما بعدها (بتصرف) .

٢ ــ العوامل الاجتماعية :

أدت العوامل السياسية ــ بشكل أو بآخر ــ إلى نهضة الصحافة الأدبية إذ انتشرت الصحف وزاد عدد المجلات الأدبية ، وتنافست فيما بينها على استكتاب مشاهير الكتاب وشجعتهم فأبدعوا ، كما أتاحت للمواهب الأدبية الناشئة سبل التفتح والانطلاق مما أثرى المقالة الذاتية كماً وكيفاً فصارت لوناً أدبياً رائجاً اشتهر مبدعوه وكثر قراؤه وقويت ثقتهم به فكراً وشغفوا به فناً وابداعاً فأسلموا قيادهم له، وانساقوا وراءه ، ومن هنا صار هؤلاء الكتاب أصحاب رسالة ومطالبين بحسن الأداء ، ولاسيما فى مثل تلك الظروف السيئة التى عاناها مجتمعنا الذى نكبه الاحتلال واستبد به الإقطاع فساءت أحواله واستنزفته الآفات وأهلكته المجاعة وضيعه التشرد مما أفعم فى كتابنا الجوانب الإنسانية والحس الاجتماعى النابع من شعورهم الذاتى بالانتماء إلى مجتمعهم بوصفهم أفراداً منه . يتأثرون به ، ويؤثرون فيه ، توجعهم آلامه وتسرهم أفراحه . فانطلقوا تدفعهم نفوسهم الخيرة وحسهم المرهف وقد عانى بعضهم مرارة الفقر ، واكتووا بنار الفاقة ، وعرفوا ذل الحاجة ــ يعبرون عن أساهم تجاه هذه الأدواء وتلك العلل ، باذلين قصارى جهدهم من أجل مجتمعهم وقرائهم الذين اتخذوهم عيوناً مبصرة ، وبصائر واعية وعقولاً مدبرة .

فراح الرافعى فى العديد من مقالاته [١] التى نشرها على صفحات (الرسالة) يصور العديد من نماذج البؤس والتعاسة ، ويندد بقسوة قلوب الأغنياء وتبلد مشاعرهم تجاه الفقراء .

كما انهالت مقالات المنفلوطى [٢] فياضة بتعاطفها مع الفقراء واليتامى والمعوزين وكتب عبد العزيز البشرى [٣] مشنعاً على عوامل التقصير فى حق الأطفال ، ومعاناتهم بؤس التشرد ومرارة الحرمان .

---

(١) جمعها فى كتابه « المساكين » .

(٢) جمعها فى النظرات جـ ١ ص ٢٤١ وما بعدها .

(٣) السياسة الاسبوعية ١٣ : ١٩٢٤ .

وتطرق الكاتب محمد توفيق دياب(١) إلى الريف وما يعانيه هذا من نقص الخدمات الضرورية ، وما يفترسهم من مرض وجهل ونهض الكثيرون يمقتون ويستنكرون المفاسد والأوبئة التى أدخلها الاحتلال إلى مصر مثل البغاء الرسمى ، ونوادى الميسر ، وحانات الخمر ، كما نهضوا يحذرون من هذه المباذل الوضعية ومنهم المنفلوطى(٢) فى أسبوعياته أو نظراته(٣). ولقد كانت مجلة (الرسالة) ومجلة (الثقافة) ميداناً يبرز تأفف النفوس وغيرتها على المحارم والأعراض

كما أسهم نفر من الكتاب فى تحقيق وحدة المجتمع وجمع شمل طوائفه بعد أن حاول المستعمر وأذنابه بث سموم التفرقة بين الطوائف ولاسيما فى سوريا إذ اشتعل الصراع بين المسلمين وغيرهم فاندفع الأدباء يمقتون هذه التفرقة ويعبرون عن نفورهم واستنكارهم لها داعين إلى الارتفاع فوق هذه الأمور البغيضة حيث التسامح فى رحاب المحبة والمودة ، وعلى رأس هؤلاء الكتاب كان الأديب « أمين الريحانى » الذى دوت مقالاته تزرع بذور الإخلاص وتجتث جذور التعصب الطائفى منها قوله : « أليس فى وسع المرء أن يعيش فى هذا العالم دون أن تطبع روحه بطابع الملة وتصبغ بصبغة الطائفية ، ألا يقدر أن يكتسب ثقة إخوانه البشر دون أن يعلن تشيعه ، ويفاخر بتعصبه ، ويكابر بغيرته الدينية أو السياسية ، ألا يقدر أن يحب فئة من الناس دون أن يبغض سواها ، ألا يقدر أن يكون شريف الروح نزيها ، عفيف النفس أبيَّها ، دون أن يحفر على صفحات قلبه أو على جبينه بأحرف كبيرة « أنا يهودى أو أنا مسلم ، أو أنا مسيحى » أليس فى وسعه أن يكون سعيداً محباً لامرأته وأولاده ، وأهله ، وبنى جنسه ، دون أن يعلّق فى ذيل ردائه أجراس الشيعة وجلاجل الملّة كيما تبشر بقدومه حيثما توجه ، وتبّدد بفرقعتها كلما تحرك ذرّات السكينة والسلام »(٤).

ومن قبله كتب عبد المسيح الأنطاكى (١٨٧٥ ــ ١٩٢٢) فى هذا الشأن

(١) اللمحات ص ١٤٤ .

(٢) منها مقالتان (الكأس الأولى) و (المرقص) .

(٣) النظرات جـ ١ ص ٢٤١ ، جـ ٣ ص ١٧٩ .

(٤) الريحانيات جـ ١ ص ٥٣ ، ط ٣ .

أيضا فقال : « نشأت فى حلب الشهباء فى وسط كله تعصب وجهل ومن حسن حظى أن بيتنا فى حلب فى شارع أكثر أهله عرب مسلمون يدعى « قسطل المشط » فكنت أجد من حسن معاملة المسلمين لأهلى ورعايتهم لجوارنا غير ماكنت أسمع من النفرة منهم من أفواه عشرات المسيحيين فشبت وأنا على غير رأيهم فى هذه الأمة الكريمة ، ثم عندما اتسعت مداركى وصرت أعرف وأعتقد أن هؤلاء المسلمين العرب الذين يجاورونا ونجاورهم هم شركاؤنا فى الوطن ومشتركون معنا فى منافعه ومضاره ، وفوق هذا أن بيننا صلة قربى بلحم ودم لأن المسلمين عندما دخلوا سورية كان أهلها مسيحيين ويهوداً أو مجوساً فأسلم منهم من أسلم ، وبقى على دينه من بقى ، وربما انقسمت العائلة الواحدة إلى مسلمين وغير مسلمين . وهكذا أصبحت متعصباً للعرب أعدّ نفسى واحداً منهم ، يسرنى مايسرهم ، ويسيئنى ما يسيئهم » [1] .

ومنذ ظهور كتاب (تحرير المرأة) [2] و (المرأة الجديدة) [3] لقاسم أمين ، وقضية المرأة تشغل بال الكثيرين . وكلّ يدلى برأيه فى سبيل مايعتقد أنه الخير فى هذه القضية الاجتماعية الإنسانية التى تمس كل إنسان بما لها من حساسية بالغة تثير الهمم وتمس القيم ، وانقسم الكتاب حول المرأة وتحريرها ، فمنهم من يؤيد مثل المنفلوطى فى دعوته إلى احترام [4] المرأة ، كما ينبه إلى وجوب الإحسان [5] فى الزواج ومنهم من يتحفظ مثل محمد توفيق دياب فى مقالته (معنى حرية المرأة) [6] .

وسنتناول بالدراسة نماذج لبعض حؤلاء الكتاب فيما تقدم من قضايا — فى الباب الثانى الذى يتناول بالتفصيل (اتجاهات المقالة الذاتية) .

وهكذا لعبت العوامل الاجتماعية دوراً كبيراً فى إثراء مضمون المقالة الذاتية

(١) جريدة (العمران) جـ ١٢ ص ٦٣٣ وما بعدها .
(٢) نشر سنة ١٨٩٩ م .
(٣) نشر سنة ١٩٠٠ م .
(٤) النظرات جـ ٢ ص ١٠٢ .
(٥) المرجع السابق ط ص ٢١٢ .
(٦) اللمحات ص ١٣٥ .

واتساع مجالات اهتمامها ، حيث شاركت فى مناصرة قضايا المجتمع ، وانبرى الكتاب يعملون من أجل مجتمعهم الذى ينتمون إليه قلباً وقالباً .

٣ ـــ العوامل الثقافية :

ارتكزت نهضتنا الأدبية الحديثة على ركيزتين أساسيتين : أولهما الوعى بقيم تراثنا الأدبى القديم والتلمذة عليه ، وثانيهما الاتصال بالثقافات الغربية وآدابها وما نجم عنه من مؤثرات فعّالة .

والحديث عن هاتين الركيزتين ودورهما فى نهضتنا الحديثة حديث يمتد ويتشعب ، ولذا فسنتوقف فقط عند اسهاماتهما فى تطور المقالة ومدى ماتدين به المقالة الذاتية لهما شكلاً ومضموناً . ونبدأ بتناول الركيزة الأولى :

(ا) أثر تراثنا العربى النثرى :

رأينا كيف تنبه الشيخ محمد عبده وتلاميذه من دعاة الإصلاح إلى ضرورة تخليص كتاباتهم من تلك الآفات المعوقة المتمثلة فى الزخارف الشكلية المتكلفة لتنطلق مقالاتهم متضمنة معانيهم بأسلوب يفهمه قرائهم بعيداً عن الأساليب الملتوية الثقيلة التى تحول دون نشر أفكارهم ومذاهب إصلاحهم .

ولتحقيق مطلبهم هذا كان لابد من لفت الأنظار والأذهان إلى التراث العربى النثرى وما يتسم به من ترسل وبساطة وحرية وقوة ، فانطلق هؤلاء الرواد يتبارون فى التطلع إلى الآثار النثرية الجيدة التى يمكن أن تكون أنماطاً للكتابة الأدبية الجيدة ، وللشيخ محمد عبده فى هذا المضمار جهود واضحة ، « فقد قام بنشر نهج البلاغة ليسهل على الناس قراءته والإفادة منه ، وشرح مقامات بديع الزمان الهمذانى ونشرها حتى تكون زاداً يتغذى به طلاب الأدب ومن ينشدون قوة الأسلوب وسلامة التعبير . وكان سبباً فى نشر دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى لينتفع الناس بهما ، وأنشأ جمعية لإحياء الكتب العربية نشرت المخصص لابن سيده ، وفى نشره تيسير على طلاب اللغة ، لأنه من معجمات المعانى ، فقد

يكون بذهنك المعنى ولكن يعوزك اللفظ المعبر عنه فتلتمسه فى المخصص وفى أمثاله من المعجمات .

وعهد إلى الأستاذ سيد بن على المرصفى بتدريس كتب الأدب بالأزهر أمثال الكامل للمبرد ، وديوان الحماسة لأبى تمام .. وقد تلمذ على المرصفى عدد كبير من أدباء مصر البارزين أمثال المنفلوطى ، وطه حسين ، والزيات ، وغيرهم .

وبهذه الوسائل استطاع محمد عبده أن يقدم للنثر العربى خدمة جليلة ، ويوجه الكتاب إلى العناية بما يجتبونه ، غير مقيدين بذلك السجع السخيف ، ومنصرفين إلى المعانى وتفتيقها ودراسة الموضوع دراسة جيدة تفيد القارىء وتجدى على الأمة[1] . وجهود الشيخ محمد عبده فى إحياء الكتب التراثية القديمة النافعة ليست إلا حلقة فى سلسلة متابعة الحلقات ، فقد سبقه فى هذا السبيل على باشا مبارك حين ألف هيئة برئاسة رفاعة باشا الطهطاوى قامت بطبع جملة كتب عربية منها : معاهد التنصيص ، وخزانة الأدب والمقامات الحريرية ، وغير ذلك من الكتب التى كانت عديمة الوجود فى ذلك الوقت . ثم حذت جمعية المعارف فى سنة (١٨٦٨) [2] حذو تلك الهيئة الرسمية وقاما بطبع طائفة من أمهات الكتب منها البيان والتبيين للجاحظ ، ورسائل بديع الزمان الهمذانى وغير ذلك من الكتب فى التاريخ وفى والفقه . ثم برزت فى سنة ١٩٠٠ تلك الهيئة التى رأسها الشيخ محمد عبده ، ومنذ ذلك الوقت دأبت دور النشر على إحساء الكتب القديمة .

وفى سوريا كانت جهود محمد كرد على (١٨٧٦ ــ ١٩٥٣) الذى عمل على تأسيس « المجتمع العلمى العربى » فكان أعظم دعامة لنشر اللغة العربية وآدابها « ... حيث أخذ على عاتقه أن يجعل من هذا المجتمع بيئة علمية مهمتها صون اللغة العربية ونشر آدابها ، وإحياء مخطوطاتها ونشر الذخائر الثمينة من تراثنا مما له ــ ولايزال ــ أكبر الأثر فى نهضتنا الأدبية » [3] .

(١) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ١ ص ٢٩١ .
(٢) الأدب العربى المعاصر فى سورية ــ سامى الكيالى ص ١٣ .
(٣) المذكرات جـ ١ ص ٩٩ .

وفى ضوء التلمذة على النثر الفنى القديم أخذ المقاليون يتدرجون فى إصلاح أساليبهم ، ويتخلصون من السجع والكلف به ، ويتجنبون المقدمات الطويلة التى كثيراً ما تستهلك جهد الكاتب والقارىء جميعاً دون بلوغ الغرض الذى سيق له الكلام ، كما خلا الأسلوب من المبالغات الممجوجة والأخيلة السخيفة ، وبرز الاهتمام بالمضمون وحسن عرض المعانى ومراعاة تنسيقها ووضوحها .

ونقتطف من المقالات الذاتية لمحمد كرد على التى سجل فيها هواجسه وخواطره وتأملاته فى الحياة بشتى ظواهرها . مقتطفات تشير إشارة سريعة لما وصل إليه الأسلوب لديه ، كتب يصف نفسه فقال : « خلقت عصبى المزاج دمويه ، محباً للطرب والأنس والدعابة ، أعشق النظام ، وأحب الحرية والصراحة ، وأكره الفوضى، وأتألم للظلم ، وأحارب التعصب وأمقت الرياء ».

وقال معبراً عن انطلاقة نفسه : « أحاول اليوم ، وقد رأيت الدنيا مهزلة ، وذقت حلوها ومرها ، وكرهت خمرها وخلها ــ أن أهزل أحياناً ، وأسخر أحياناً ، وأضحك أحيانا ، وأبكى أحياناً ، لأن نفسى سئمت التزام الجد ، وتبرّمت من الاضطراب فيه زمناً طويلاً ، وطبيعتى تعصى على العيش الرتيب »[١] .

وقال أيضا مواسيا نفسه معبراً عن قناعته واعتزازه بذاته تحت عنوان (يانفس): يا نفس لا تغضبى ولا تعتبى ، فقد عمرّت طويلاً ومتّعت كثيراً ، وفتنت بجمال انوجوه وجلال الطبيعة ، وهمت بصنع الخالق والمخلوق ، واستكثرت من الخلاّن والمعارف ، وسعدت إذ كنت أقرب إلى التفاؤل من التشاؤم ، وإلى الرجاء أدنى من القنوط ، وإلى السرور أكثر من الغم ، وعشت فى سلطان الرضا طيبة الطعمة لا يد لأحد عليك ... »[٢].

والكاتب ــ كما هو واضح ــ لايتقعر بألفاظه ، ولا تتنافر كلماته ، وإنما تتدفق فى سلاسة وعذوبة وتناغم إذ يحرص فى أسلوبه على توفير الجرس الجميل

---

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٤ .
(٢) المرجع السابق جـ ٢ ص ٢٤٩ .

الذى تستعذبه الأذن وتطرب له النفس ، وقد أعانه على ذلك محصوله الوفير من المفردات وحسن سبكها ودقة توظيفها .

(ب) المؤثرات الأجنبية :

وهذه قد لعبت دوراً كبيراً فى تطور المقالة الذاتية حيث غذتها من خلال تيارين فعالين : أولهما النزعة الرومانسية ، وثانيهما نتاج المقاليين الغربيين .

١ ـــ أثر النزعة الرومانسية :

إن النزعة الرومانسية تلك التى عرفها أدبنا العربى مع مطلع هذا القرن جاءت بمثابة قوة دافعة ساعدت على تقوية مجال المقالة الذاتية وازدهارها ، إذ تقوم الرومانسية على الاعتداد بذاتية الأديب مؤكدة أن الأدب ليس إلا استجابة للنوازع الفردية ، ومن هنا أبرزت أهمية الجانب الذاتى وألحت على ضرورة وقوف الأديب عند قضاياه الذاتية ، وأوضحت حقه فى التعبير الحر عن مشاعره وعواطفه تعبيراً يجسد ملامح ذاته ، ويوضح طموحاته وتطلعاته . ولقد صادفت هذه النزعة هوى فى نفوس معظم كتابنا ولاسيما فى ظل تلك الظروف والمآسى السياسية والاجتماعية والاقتصادية السيئة التى مكنت لها فى قلوبهم وشقت بدورها عرى الاتجاه الذاتى فى إبداعهم ، فصارت المقالة الذاتية مجال إبداع هؤلاء الأدباء الذين تشبعوا بهذه النزعة وفى مقدمتهم أدباء المهاجر أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهما ممن جاء أدبهم ينزع بقوة نحو الرومانسية الغربية . إلى جانب بعض الكتاب الذين أجادوا الإنجليزية أو الفرنسية أمثال مى زيادة ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، ومحمد السباعى ، ومحمد توفيق دياب ، ومحمد تيمور ، وأمين الريحانى ، .. الأمر الذى ساعدهم على قراءة الآداب الرومانسية فى لغاتها ، كما تأثر فريق آخر بهذه الآداب تأثراً واضحاً أثمرته قراءاتهم لما ترجم منها ، واطلاعهم على ما كتب عنها ، ومن هؤلاء مصطفى لطفى المنفلوطى الذى قام ـــ كما بينا ـــ بتعريب العديد من الأعمال الأدبية الرومانسية .

وفى ضوء هذا الطابع الرومانسى انطوى هؤلاء على أنفسهم وراحوا يجترون

آلامهم ويعبرون عن فيض مشاعرهم ورقة حسهم ، كما استبطنوا دخائلهم ، وسجلوا نبض قلوبهم فى إطار من المقالات الذاتية ذات الطابع الانفعالى والصبغة الوجدانية النفاذة ، وإلى جانب هؤلاء الذين أفرطوا فى التعبير عن مشاعرهم ، وطغيان عواطفهم ، كان نفر آخر ممن ضاقوا ذرعاً بواقعهم الجائر الذى لايشبع تطلعاتهم ولايحقق مثلهم فأطلقوا العنان لأذهانهم يتأملون الكون والحياة وحقائق النفس وقضاياها ، ولذا فقد تشكلت المقالة الذاتية فى لونين واتخذت اتجاهين كبيرين هما : الاتجاه الوجدانى ، والاتجاه التأملى ، وقد توفر الباب الثانى من هذا البحث على دراسة هذين الاتجاهين والإلمام بهما .

ومع زيادة الحس الرومانسى لدى كتابنا ، وزيادة وعيهم الدينى والاجتماعى ، اتسعت دائرة اهتماماتهم وإبداعاتهم فلم يقتصروا على التعبير عن قضاياهم الفردية بل راحوا — من منطلق ماركب فيهم من عواطف إنسانية وما فطروا عليه من إلمام بحسن الأفعال وقيم الفضائل — يتعاطفون مع المظلومين ، ويثورون من أجلهم ، فاستقطبتهم قضايا المجتمع وما يعانيه القوم من أوجاع طاحنة ، كما استفزتهم مفاسد الاستعمار ورذائله وموبقاته ، فغدت مقالاتهم الذاتية فى طابعها النفعى الاجتماعى ، وطابعها الإنسانى الهادف ، فاكتسبت المقالة حساً اجتماعياً وآخر إنسانياً بناءً . وليتضح لنا أثر الرومانسية ودورها فى تطور المقالة الذاتية نتوقف عند نموذج لها للأديب جبران خليل جبران حيث إحدى مقالاته ذات الطابع الوجدانى المرهف إذ يناجى محبوبته على طريقة الرومانسيين ومنزعهم إذ يرون الحب « وسيلة تطهر النفوس ، والمرأة ملك هبط من السماء يطهر قلوبنا بالحب ويرق بعواطفنا ويذكى شعورنا ، ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية ... » [1] يقول جبران فى مقالته (مناجاة) [2] : « أين أنت الآن يا جميلتى ؟ أفى تلك الجنة الصغيرة تسقين الأزهار التى تحبك محبة الأطفال ثدى أمها ، أم فى خدرك حيث أقمت للطهر مذبحاً وقفت عليه روحى وحشاشتى ، أم بين كتبك تستزيدين من حكمة البشر وأنت غنية بحكمة الآلهة ؟ أين أنت يا رفيقة نفسى ؟ أفى الهيكل تصلين من

(١) الرومانتيكية : نشأتها وقضاياها . د. محمد غنيمى هلال ص ١٤٨ .
(٢) دمعة وابتسامة ص ٨٤ .

أجلى ، أم فى الحقل تناجين الطبيعة مرتع إعجابك وأحلامك ؟ أم بين أكواخ المساكين تعزين منكسرات القلوب بحلاوة نفسك وتملإين أيديهن بإحسانك ؟ أنت فى كل مكان ، لأنك من روح الله ، وفى كل زمان ، لأنك أقوى من الدهر.

هل تذكرين ليالى جمعتنا وشعاع نفسك يحيط بنا كالهالة ، وملائكة الحب تطوف حولنا مترنمة بأعمال الروح ، وتذكرين أيام جلسنا بظل الأغصان وهى مخيّمة علينا كأنها تريد أن تحجبنا عن البشر مثلما تحجب الضلوع أسرار القلب المقدسة ؟ هل تذكرين ممرات ومنحدرات مشينا عليها وأصابعك محبوكة بأصابعى احتباك ضفائرك ، وقد أسندنا رأسينا برأسينا كأننا نحتمى منّا بنا ؟ وهل تذكرين ساعة جئتك مودعاً فعانقتنى ثم قبّلتنى قبلة مريّة علمت منها بأن الشفاه إذا انضمت جاءت بأسرار علويّة لايعرفها اللسان .

... أين أنت الآن يا رفيقتى ؟ هل أنت ساهرة فى سكينة الليل نسيماً أحّمله دقات قلبى وخفايا جوارحى كلمّا هب نحوك ؟ أو أنت ناظرة رسم فتاك ؟ ذاك رسم لم يعد ينطبق على مرسومه ، فالحزن قد ألقى خياله على جبهة كانت بالأمس منفرجة بقربك ، والنواح أذبل أجفاناً كانت مكحولة بجمالك ، والوجد جفّف ثغراً كان مرطباً بقبلاتك . أين أنت يا حبيبتى ؟ هل أنت سامعة من وراء البحار ندائى وانتحابى ، وناظرة ضعفى ومذلتى ، وعالمة بصبرى وتجلّدى ؟ أو ليست فى الهواء أرواح تنقل أنفاس محتضر متوجع ؟ أو لم تكن بين النفوس أسلاك خفية تحمل شكوى محبّ دنف ؟ .

أين أنت يا حياتى ؟ لقد احتضنتنى الظلمة ، وغلبنى الأسى . ابتسمى فى الهواء فأنتعش . تنفسى فى الأثير فأحيا .

أين أنت يا حبيبتى أين أنت ؟

آه ماأعظم الحبّ وما أصغرنى !

والكاتب هنا قد اجتاز بفيض مشاعره حدود الزمان والمكان مناجياً روحها .

وقد اعتمد فى مناجاته على الاستفهام ، ولم يأت استفهاماً حقيقياً وإنما هو التعظيم والتبجيل والتقديس لمنزلتها ، وتمجيد ذكريات تطوف حولها الروح قداسة ويذوب لها القلب حسرة .

وقد جاء الخيال يصاحب كل جزئية من جزئيات سبحاته فى المجالات البعيدة مجتازاً دائرة الواقع المحدود إلى عالم لايشق حجبه إلا الخيال .

وتجاه هذه « المناجاة » نجد أنفسنا أمام مقطوعة شعرية حيث جاءت محملة بمشاعر الكاتب وانفعالاته الوجدانية فى إطار تعبير غنى بالملامح الفنية الأخاذة وأهمها : الأداء اللفظى الذى ينساب فى رقة ويتناغم فى انسجام ، والتصوير الملائم لشفافية النفس ، والطرافة والابتكار فى التعبير كما فى قوله : قبلة مريمية ، كأننا نحتمى منابنا ، ابتسمى فى الهواء فأنتعش ، تنفّسى فى الأثير فأحيا .. وبعد جبران يأتى ميخائيل نعيمه الذى بدأ بنشر أعماله سنة ١٩١٧ ومن أهم كتبه النثرية التى تضمنت مقالاته : « البيادر » و « الغربال » ، وقد حدد اهتمامات أدب المهجر والمؤهلات التى تتوفر فى أدبائه فقال : « ليس كل ما سّطر بمداد على قرطاس أدباً ، ولا كل من حرر مقالاً أو نظم قصيدة ، موزونة بالأديب ، فالأدب الذى نعتبره هو الأدب الذى يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها ، والأديب الذى نكرمه هو الأديب الذى خص برقة الحس ، ودقة الفكر ، وبعد النظر فى تموجات الحياة وتقلباتها ، وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة فى نفسه من التأثير »(١) وسنعرض نماذج له ولغيره فى الفصول القادمة .

٢ ــ تأثير المقاليين الغربيين :

لايمكن لدارس فن المقالة الذاتية أن يغفل جانب تأثير المقالات الغربية وكتابها ولاسيما المقاليين الإنجليز ، إذ أن الأدب الإنجليزى قد اشتهر بعدد كبير من كتاب المقالات على اختلاف صورها وأشكالها ، فأحرز بعض الامتياز فى هذا الباب بالذات رغم أن مبدع هذا الفن هو الكاتب الفرنسى ميشيل دى مونتين

(١) ميخائيل نعيمة : جبران خليل جبران ص ١٨٠ .

(١٥٣٣ — ١٥٩٢) — كما اتضح — « ومنذ ظهور الترجمة الإنجليزية فى لندن لمقالات (مونتينى) أخذت تحدث تأثيرها فى كبار الأدباء الإنجليز أمثال فرانسيس بيكون Franceis Bacon (١٥٦١ — ١٦٢٦) فلم يلبث أن أخذ ينشىء مقالات مفيدة فى شتى الموضوعات بلغ عددها ثمانياً وخمسين مقالة ، أخذ فى تنقيحها وتهذيبها حتى ازدانت بأجمل ما يزدان به النثر البليغ من براعة التشبيه وطرافة الأمثولة ... ، ومال فيها إلى الحديث المباشر المسهب المدعم بتجاربه الذاتية متأثرا بمونتينى الذى عرفه المجتمع الأدبى الإنجليزى »[1] ، ومنذ ذلك الحين والمقالة الانجليزية فى تطور حتى صارت فى القرن الثامن عشر فناً أدبياً قائماً بذاته إذ ظهر كتاب نهضوا بها إلى أسمى مراتب الفن الأدبى ، ومن ألمع هؤلاء جوزيف أديسون Joseph Addison (١٦٧٢ — ١٧١٩) الذى يعد « رب المقالة الإنجليزية »[2]. وريتشارد استيل Rechard Still (١٦٧٢ — ١٧٢٩) وسويفت Jonathan Swifft (١٦٦٧ — ١٧٤٥) إلا أن أديسون كان ألمعهم إذ ظهرت مقالاته التى ضمنها انتقاداته الاجتماعية مازجاً سخطه بفكاهته فلاقت تشجيعاً كبيراً وإقبالاً منقطع النظير كما كان لها أثرها الإصلاحى الفعال »[3] .

وبرز فى القرن التاسع عشر كتاب كثيرون أشهرهم : لى هنت Leigh Hant (١٧٨٤ — ١٨٣٠) ووليم هازلت William Hazlitt[4] (١٧٧٨ــ١٩٣٠)، وشارلس لامب Charles Lamb (١٧٧٥ — ١٨٣٤) .

وفى الفترة الأخيرة لمعت أسماء أخرى مثل لوكاس E. V. Lucas ، وروبرت لند Robert Lynd ، وتشسترين G. K. Chestren .

« ويتتابع الكتاب أخذ فن المقالة يتطور وتتحدد معالمه ويحتل مكانته فى الإنتاج الأدبى ، واتسع المجال أمام المقالة الذاتية فلم تتسع فقط لكل ماينبعث من نفس الكاتب ومن تجاربه فى الحياة ، أو من احساسه ومشاعره ، بل أخذ الكتاب

(١) فرانسيس بيكون لعباس محمود العقاد ص ٨٥ بتصرف .

(٢) أدب المقالة . د. زكى نجيب محمود ص ٤ .

(٣) انظر : Addison Joseph, Essays in the Tatler, the Spectator and the Guardian.

(٤) انظر : Hazlitt William - Selected Essays by Jorege Sampson

يتفننون فى الأساليب والانصراف بمقالاتهم إلى وجهات متعددة منها الوعظ والإرشاد ، والتحدث عن القيم والمعانى المجردة مثل الخير والجمال والسعادة ، كما أن معالجاتهم فى أغلبها أخذت تتخلى عن طابع الجد والصرامة فشاعت النزعة الفكاهية والتهكمية الساخرة فى كتابات كثيرين أمثال لامب ، ولند ، ولوكاس... »[1] .

وخير نموذج لهذه النزعة الفكهة تلك المقالات [2] التى نشرها شارلس لام فى مجلة (London Guardian) والتى برز فيها ولعه بالنكتة رغبة فى التسرية عن نفسه ونفوس الآخرين .

وهذا النتاج المقالى الذى تنوعت أساليبه واتجاهاته واتسعت موضوعاته ، إلى جانب ألوان الإبداع الغربى الفنى والأدبى الأخرى قد تميزت بفاعلية نفاذة ساعدتها على الانطلاق إلى آفاق عالمية واسعة ، كما تهيأت لها عوامل عديدة ووسائل اتصال متنوعة مكنتها فى نفوس الجميع وجعلتها فى متناول أيدى كتابنا وقرائنا .

ومن هذه العوامل تأتى البعثات العلمية ، كما هو الشأن مع عدد كبير من كتابنا أمثال زكى مبارك ، ومحمد تيمور ، ومحمد توفيق دياب وعمر فاخورى وطه حسين وتوفيق الحكيم ، حيث الاستماع إلى المحاضرات فى الجامعة ، والاطلاع على الصحف والمجلات ، أو عن طريق الصالونات الأدبية مثل صالون مى ، وصالون العقاد ، وطه حسين ، وغيرها إلى جانب نشاط الجمعيات الأدبية وأشهرها الجمعية الأدبية المصرية ومعظم أعضائها قرءوا الثقافة الغربية وأشهرها الانجليزية فغلبت عليهم الثقافة الانجليزية ، هذا إلى جانب بعض كتابنا ممن أجادوا اللغة الانجليزية مما ساعدهم على الاطلاع وإمعان قراءة مختلف هذه الفنون الغربية الوافدة ، وقام بعضهم بتقليب الذهن فيها وترجمة ما راق لهم ، وقد كان للترجمة أثرها البعيد فى تطور الأدب العربى عامة وفى النثر خاصة ، « فمنذ ازدهار الترجمة أى

---

(١) انظر : Lee, Elizabeth, Selected Essays from English Literature, 29. Edward Arnold, London, 1912.

(٢) جمعها فى كتاب تحت عنوان (Essays of Elia) .

منذ العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضى »[1] واتساع مجالها مع مطلع القرن الحالى » وكبار الكتاب والأدباء يسهمون فى المجلات الأدبية بمقالات من إنشائهم أحياناً، وينقلونها عن الآداب الأوربية أحياناً أخرى، واشتهر من بين الأدباء الذين زودوا الأدب العربى بكثير من آراء المفكرين الغربيين والأدباء ولاسيما الإنجليز : الأستاذ العقاد فيترجم لتوماس هاردى أكثر من قطعة [2] ، ويترجم لأناتول فرانس [3] (باقة من حديقة أبيقور) [4] .

وقد ظهرت كتب كثيرة مترجمة فى الأدب مثل (أناتول فرانس فى مباذله) للأمير شكيب أرسلان ، و (الزنبقة الحمراء) ، وتاييس لأناتول فرانس أيضا ، ويترجم الأستاذ أحمد حسن الزيات (رفائيل) للامرتين .

ومن قبل كانت جهود المنفلوطى فى تعريب روايات ماجدولين والشاعر والفضيلة عن الأدب الفرنسى ... »[5] .

ومن خلال ماوصل إلينا من نتاج أدباء الغرب ممن بلغوا أوج النجاح فى عالم الإبداع الفنى أدرك كتابنا أن السر وراء هذا النجاح وذلك الانتشار يكمن وراء اهتمام أولئك الغربيين بوصف حياتهم ونسج تجاربهم وبسط معاناتهم وأزماتهم وتسجيل طموحاتهم وتطلعاتهم .

كما علموا سبب إعجاب القراء بلامارتين بعد قراءة صفحات من حياته فى روايته (رافائيل) ومرجع التأثر بوصف تشارلز دكنز لطفولته وصباه فى روايته الشهيرة « ديفيد كوبرفيلد » وفسروا عوامل نجاح شيلى فى مذكراته .. إلى غير ذلك من الأعمال الذاتية التى برهنت على أن صياغة « التجربة الشخصية » هى أضمن

(١) حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر . جاك تاجر ص ١١٣ دار المعارف بمصر .

(٢) البلاغ الاسبوعى ٢ يونية ١٩٢٧ ، كذلك ١٧ يونية ١٩٢٧ ، و ٢٧ من يناير ١٩٢٨ ، و ٣ فبراير سنة ١٩٢٨ وجمعها فى كتابه (ساعات بين الكتب) .

(٣) أناتول فرانس (١٨٤٤ — ١٩٢٤) قصصى فرنسى . بث آراءه فى مؤلفاته .

(٤) مجلة الجديد ٢٢ فبراير ١٩٢٨ .

(٥) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ٢ ص ٨٦ (بتصرف) .

وسيلة للنجاح ، وأقوى أداة للتأثير وتحقيق الرواج والانتشار . ومن هنا كان اهتمام أدبائنا وشغفهم بالعزف على هذا الوتر الحساس والفعّال فوجهوا إليه عظيم جهدهم سواء فى مجال الترجمة حيث استقطبتهم المقالات الذاتية وبخاصة الإنجليزية أم فى مجال الإبداع إذ برز من كتابنا من جاءت معظم مقالاته تصف حياته الخاصة وتعرض تجاربه الشخصية ، وفى مقدمة هؤلاء يأتى الأديب مصطفى لطفى المنفلوطى فى مقالاته الغزيرة التى نشرها فى جريدة « المؤيد » سنوات استمرت من سنة ١٩٠٧ وحتى سنة ١٩١٣ . « وعبد العزيز البشرى » ومقالاته التى اشتملت عليها كتبه (المختار) فى جزأين ، وفى (فى المرآة) ، و (قطوف) .

ومحمد السباعى الذى ترجم عن الأدب الانجليزى بعد الحرب العالمية الأولى العديد من روائعه وقام بنشرها فى البلاغ الاسبوعى ومنها — على سبيل المثال — رواية « المدينتين » لتشارلز دكنز ، كما ترجم « رسائل النادى » مجموعة مقالات لرائد المقالة الذاتية الإنجليزية « جوزيف أديسون » وترجم له أيضا « مقالة ماكولى » . « وترجم محمد السباعى مقالات عديدة للى هنت Leigh Hunt الكاتب الإنجليزى وأنشأ فى كتابه (الصور) مقالة عن الدكاكين وهى على نهج مقالة On Shopping للى هنت ، الذى كان المازنى أيضا يقتدى به فى مقالاته ، كما قرأ مقالات (مسنجهام) فى مجلة (The Nation) وهى مجلة إنجليزية يعد أسلوبها من أحسن الأساليب فى الصحافة الانجليزية »[1] .

والمازنى — فى معظم مقالاته التى نشرها تباعاً فى العديد من الصحف[2] والمجلات الأدبية — لم يخرج قط عن مزاجه الشخصى ، ولم يبعد عن تجاربه الخاصة، كما فى مقالاته التى احتوتها كتبه العديدة مثل (فى الطريق) و (رحلة الحجاز) و (خيوط العنكبوت) و (قبض الريح) و (ع الماشى) و (حصاد الهشيم) فى بعض مقالاته .

---

(١) ابراهيم عبد القادر المازنى . د. نعمات أحمد فؤاد ص ١٨٢ .

(٢) فى مجلة البيان سنة ١٩١١ — ١٩١٤ ، وفى الأخبار من سنة ١٩٢٢ حتى ١٩٢٤ ، وفى الرسالة من سنة ١٩٣٤ حتى ١٩٣٩ ، والبلاغ من ١٩٤٢ إلى ١٩٤٥ ، والهلال ١٩٤٧ — ١٩٤٩ .

وقد أشارت الدكتورة نعمات أحمد فؤاد إلى ثقافة المازنى الإنجليزية وأثرها فى كتاباته فقالت : « وقد قرأ المازنى صدراً كبيراً من آداب الغرب وخاصة فى الأدب الإنجليزى ، وقد تأثر كثيراً ببعض ما ترجم من الآثار الغربية ، ويبدو التأثر واضحاً فى اقتباس الاتجاه فى بعض الموضوعات ، وقد أشار هو نفسه إلى هذا فى (مذكرات آدم وحواء) [1] ولم يتوقف فى تأثره عند حد الاقتباس ، بل راح ينقل عن مارك توين الكاتب الأمريكى صوراً من سخريته من كتاب The Inocents Abroad لمارك توين ويؤكد هذا النقل[2] ماجاء من تشابه بين ماتضمنه كتاب (رحلة الحجاز) للمازنى وبين كتاب مارك توين ويبرز التشابه واضحاً تماماً بين وصف توين لهياج البحر (ص ١٨ من كتابه) وأثره فى نفسه وفى نفوس زملائه الذين كانوا معه ، وبين ما قاله المازنى فى الموضوع نفسه والألفاظ نفسها والعبارات مما يقع فى الصفحات ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ من كتاب (رحلة الحجاز)[3] .

وهناك تشابه آخر ، فقد وصف توين فى صفحة ٣٤ من كتابه نوبة كتابة المذكرات التى اعترت زملاءه ، فحاكاه المازنى لفظاً وموضوعاً فى كتابه (رحلة الحجاز)[4] ، وهذا اللون من المشابهة بين المازنى وغيره من الكتاب يدخل فى باب السرقات الأدبية [5] ، وقرأ الأستاذ عباس محمود العقاد لوليم هازليت ، وتشارلز ، وريتشاردز ، وفرانسيس بيكون ، وشرع يلقى الضوء على دورهم الفكرى والفنى ، وقيمهم الأدبية والأخلاقية ورسالتهم الاجتماعية ، كما جاء فى كتابه عن (فرانسيس بيكون) وبعض ما تضمنه كتابه (ساعات بين الكتب) عنهم من مقالاته .

---

(١) صندوق الدنيا ص ٧٢ ، وقد أشار المازنى إلى أن هذه المذكرات موضوعة على نسق (مذكرات آدم) لمارك توين وهى تشبهها فى الأسلوب الفكاهى .

(٢) كتب الدكتور توفيق الطويل عن سرقات المازنى فى مجلة النهضة الفكرية سلسلة مقالات .

(٣) من مقالة للأستاذ عمر أبى النصر بمجلة الحديث العدد ٥ السنة السادسة مايو ١٩٣٢ .

(٤) رحلة الحجاز ص ١٤ ، ١٥ ، ١٧ .

(٥) إبراهيم عبد القادر المازنى ص ٢٩٦ .

ووقف الدكتور زكي نجيب محمود مشيداً [1] بالمقالي الإنجليزي (أديسون) في منهجه المقالي وأسلوب كتابته واتجاهاته ، كما حاول الكتابة على منواله إذ اتخذه قبلة وإماما . وقد أثرى هذا التلاقي الأدبي والفني المقالة الذاتية العربية ثراءً تعددت مظاهره ، واتسعت جوانبه فشمل جميع عناصرها فأنضج تطورها وقوى ازدهارها إذ عمل كتابنا على اقتباس ما أعانهم على تفتق اتجاهات كانت بذورها كامنة لديهم في نفوسهم ومزاجهم ، مثل الاتجاه التهكمي الساخر الذي لمسناه عند « المويلحي »[2] و « عبد العزيز البشرى » [3] ، و « المازني » ، ثم « فكري أباظة » في انتقاداته اللاذعة .

هذا إلى جانب المؤثرات التي أعانت بعض الكتاب على التفنن في أسلوب عرض أفكارهم ومشاعرهم في صورة قوية وأداة مؤثرة فتبلغ مبلغها في نفس القارىء، فأخذ المنفلوطي والمازني ومن بعدهما يحيى حقي يستعيرون من فن القصة بعض أدواته فاستعانوا في مقالاتهم بتوظيف الشخصيات والسرد والحوار مما دعا إلى تسمية هذا اللون « بالمقالة القصصية » .

كما مالت المقالة في أسلوبها إلى المسامرة الهادئة بعد أن تخلصت من حدة الانفعال وصخابته ، وبعد أن تخلت عن المنزع الخطابي الرنان ، وبرز هذا اللون واضحاً في مقالات الدكتور زكي نجيب محمود التي سلك فيها المنحى الذاتي الأدبي ، كما لمسنا عنده أيضا وعند العقاد الميل نحو الاتجاه الذهني والسياحة العقلية والمنزع التأملي مع العناية بالمضمون الفكري أولا ثم المضمون النفسي مع القصد في الألفاظ فلا يطلق منها إلا بقدر المعاني ، وترتيب الكلام وتنسيقه .

ونجمل خلاصة تتبعنا لنشأة المقالة الذاتية وتطورها فيما يلي :

١ — ارتبطت المقالة في نشأتها بنشأة الصحافة باعتبار المقالة أداة الصحيفة في عرض محتوياتها لقرائها .

---

(١) أدب المقالة ص ٤ .

(٢) دعاه الخديوي اسماعيل إلى السفر معه فأقام بصحبته في ايطاليا بضع سنين وأصدر في أوربا جريدة الاتحاد (تاريخ الصحافة العربية — فيليب دي طرازي جـ ٢ . ٢٧٥

(٣) أشار البشرى في مقدمة كتابه (المرآة) إلى تأثره بالأدب الغربي في نزعته التصويرية الساخرة .

٢ – ظهرت المقالة على يد رواد الصحافة المصرية الأوائل : رفاعة الطهطاوى ، وعبد الله أبى السعود ، فى صورتها البدائية الساذجة مثقلة بالزخارف الشكلية والبديعية ، وكذا حالها فى الصحافة السورية آنذاك على يد أمثال أحمد فارس الشدياق وولده سليم الشدياق .

٣ – جاء أول نموذج للمقالة الذاتية فى طورها الأدبى الأول على صفحات جريدة « مصباح الشرق » ومحررها إبراهيم المويلحى ، وفى أسلوب حقق للمويلحى تميزاً ملحوظاً فى هذا اللون على الرغم مما وجه اليه من مآخذ أشهرها : الحرص على استخدام الترادف والإسهاب إلى حد الإسراف مع عدم التخلص التام من قيود البديع .

٤ – مع نهاية القرن الماضى وبداية القرن العشرين ظهرت عوامل عديدة أثرت الحياة الصحفية والأدبية وبالتالى أدت إلى ازدهار فن المقالة ونمو الاتجاه الذاتى نمواً حقق معه عصره الذهبى الذى استمر طوال النصف الأول من القرن الحالى ، وأهم هذه العوامل تتمثل فى : العامل السياسى المتمثل فى ضغط الاحتلال على الحريات وخنقه للصحافة ، وقد قوبل ذلك بإظهار العديد من الصحف التى تناهضه وتكشف جرائمه وتطالب بالحريات وتنشر الوعى بالحقوق والواجبات ومن أشهر هذه الصحف : (المؤيد) للشيخ على يوسف ، و (الأستاذ) لعبد الله النديم ، و (اللواء) لمصطفى كامل ، و (الجريدة) وكان يرأس تحريرها لطفى السيد ، وعلى صفحات هذه الصحف كتب رواد المقالة الذاتية القومية التى جاءت نسيج العواطف الوطنية والقومية والأحداث السياسية .

كما شهدت هذه الفترة تعدد الأحزاب السياسية وتصارعها وكان لكل حزب صحيفة أو أكثر تتحدث بلسانه وتشنع بأعدائه ، وكسباً لأكبر عدد من الأنصار والقراء حاول كل حزب أن يستكتب مشاهير الأدباء ليستقطبوا عقول القراء وقلوبهم حول زاد أدبى وثقافى تنافس الجميع فى تقديمه على صفحات صحف ومجلات أدبية صدرت لهذا الغرض ومن أشهرها « السياسة الأسبوعية » ، و « البلاغ الأسبوعى » وغيرها . فظهرت مقالات العديد من الرواد أمثال :

عبدالعزيز البشرى ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، ومحمد السباعى ، وأحمد حسن الزيات ، وزكى مبارك وغيرهم . وعامل آخر هو العامل الاقتصادى ، وما خلفه من فقر وقهر وعُدْم وقد قوبل هذا الضغط الاقتصادى بظهور العديد من المقالات الذاتية الإنسانية والاجتماعية على يد رائدها مصطفى لطفى المنفلوطى وأعقبه مصطفى صادق الرافعى وغيرهما ممن أخذوا يدعون إلى مساعدة المعوزين ومد يد العون إلى المحتاجين وإنشاء الجمعيات الخيرية وتأسيس ملاجىء الأيتام وغيرها من دور البر .

كما دعوا فى مقالاتهم الأخلاقية وقد انضم إليهم أحمد حسن الزيات على صفحات « الرسالة » وأحمد أمين على صفحات « الثقافة » — إلى الأخذ بالأخلاق الكريمة وازدراء العادات السيئة الوافدة التى بثها الاحتلال فيما بثه من مفاسد خلقية واجتماعية .

وكان التراث الاسلامى والعربى وتقاليده الحضارية ركيزةً ثقافيةً تسلح بها هؤلاء المقاليون مساهمين فى إحداث نهضة أدبية شهدها مطلع هذا العصر ، وأضاف فريق منهم إلى زاده الثقافى العربى والإسلامى زاداً جديداً كان ثمرة الاتصال بالآداب الأوربية اتصالا مباشراً أو غير مباشر عن طريق الترجمة والتعريب . وكان من الطبيعى أن يتأثر هؤلاء بآداب القوم ومذاهبهم وخاصة تأثرهم بالمذهب الرومانسى حيث توفرت ظروف مواتية له فى نفوس نفر من أدبائنا تحت وطأة المآسى السياسية والاقتصادية والاجتماعية فوثقت عرى الاتجاه الذاتى فى نفوسهم حيث اتجهوا إلى الانطواء والعزلة يجترون آلامهم ويبكون حرمانهم .

٥ — وكان لهذه الظروف السياسية والاقتصادية السيئة أثرها على معظم أدباء الشام فهاجر بعضهم أمثال : جبران وميخائيل نعيمة وغيرهما من كتاب المقالة الذاتية المهجرية التى اجتازت حدود الزمان والمكان تتأمل الكون والحياة والموت ، وتميل إلى الشاعرية والوجدانية وبخاصة مقالات الفنان جبران وأمين الريحانى .وميخائيل نعيمة .

٦ ــ إلى جانب هذه الذاتية الوجدانية ظهرت مقالات ذاتية تميل إلى الجانب الذهنى الذى يرضى العقل بزاد من المعانى والأفكار ، وقد توفر هذا الزاد على يد عدد من الكتاب الذين يحسنون التفكير والتغلغل فى الأعماق لإدراك الخفايا ومنهم عباس محمود العقاد ، وطه حسين فى كثير من مقالاته الذاتية ، وزكى نجيب محمود وغيرهم ممن تتلمذوا على مناهج التفكير والثقافة الفكرية الغربية وطرقهم الواعية فى معالجة القضايا العامة والخاصة .

وبتضافر هذه العوامل المختلفة وجهود الصحافة الأدبية والمجلات الثقافية التى فسحت المجال للعديد من كبار الأدباء وصغارهم ــ آنذاك ــ يكتبون فيها معبرين عن رؤاهم وتجاربهم مستثمرين ثقافاتهم المتنوعة والمتعددة عربية وإسلامية ، شرقية وغربية وفى ظل هذه الظروف المواتية ، حققت المقالة الذاتية أزهى عصور ازدهارها إذ كانت ــ وحتى منتصف هذا القرن ــ الفن الأدبى الأول الذى يبرز فيه الأدباء ويتنافس الكتاب أمثال : إبراهيم المويلحى ، ومصطفى لطفى المنفلوطى، وعبد العزيز البشرى ، ومحمد السباعى ، وحسين شفيق المصرى ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، وزكى مبارك ، وأحمد عوض حافظ ، ومحمد حسين هيكل ، ومحمد تيمور ، وأحمد حسن الزيات ، وأحمد أمين ، ومصطفى صادق الرافعى ، وعباس محمود العقاد ، وطه حسين ، وتوفيق الرافعى ، وتوفيق الحكيم ، ومحمد كامل حجاج من المصريين ، ونسيب أرسلان ، وشكيب أرسلان ، ويعقوب صروف ، ومحمد كرد على ، ويوسف الخازن ، وداود بركات ، ورشيد شميل ، وسليم عنحورى ، وسليم سركيس ، وفلكس فارس ، واسعاف النشاشيبى ، وإبراهيم الأحدب الطرابلسى من السوريين واللبنانيين ، ويوسف غنيمة ، وسليمان الدخيل ، وفهمى المدرس ، وإبراهيم طه العمر ، وأحمد عزت الأعظمى ، وميخائيل تيسى (كناس الشوارع) ، وفوزى ثابت (حجزبوز) ، وإبراهيم صالح شكر ، وخلف شوقى الداوودى . من العراقيين .

وهؤلاء الكتاب العرب جميعهم قد اتخذوا المقالة الذاتية عمادهم وصارت قالبهم المعتاد الذى يصبون فيه أفكارهم وانطباعاتهم واهتماماتهم ، ومطيتهم الذلول

التى توصلهم للقراء وتعمل على نجاحهم وانتشار أدبهم وتأكيد مكانتهم الفنية ، وعلى أيدى هؤلاء أيضا حققت المقالة الذاتية رواجاً عظيماً إذ صارت لوناً محبوباً لدى قراء الصحافة ومتذوقى الأدب ، وسادت الفنون النثرية الأخرى إذ انتهى القرن التاسع عشر وابتدأ القرن الحالى بينما القصة العربية ـــ على سبيل المثال ـــ لم تحتل بعد مكانها فى عالم الأدب العربى الحديث ، وكانت أغلبها قصص قليلة تترجم عن شتى اللغات ، مما فسح المجال أمام مقالات هؤلاء الأدباء فانهالت فياضة معبرة عن ذواتهم ومنعشة الحياة الأدبية ومشاركة بإشعاعاتها الوجدانية والذهنية فى جميع مجالات الحياة اجتماعية ، وإنسانية مشاركة فعالة بناءة . ولكن الازدهار لم يدم طويلاً إذ لم يتجاوز النصف الأول من القرن العشرين ، فقد أدى التطور السياسى الذى أعقب ثورة يوليو ١٩٥٢ إلى إلغاء الأحزاب وبالتالى تعطلت الصحف الحزبية وتوقفت منافستها وأنشطتها الأدبية والثقافية ، كما تطورت الصحافة وتحولت منذ ذلك الوقت إلى صحافة إخبارية يومية صحافة خبر لا تعنى كثيراً بالمجال الأدبى وتحولت المقالة إلى مقالة صحافية ، ولم يعد هناك مجال للمقالة الذاتية ولا مجال للتعبير الأدبى عن الرأى الخاص ، إذ أصبح الشغل الشاغل للصحافيين عو العناية بالشئون التى تتعلق بأحداث الساعة ومعالجة الأحداث اليومية معالجة سريعة تتفق وطغيان السرعة على كل شيء فى الحياة .

هذا إلى جانب ما تعرضت له المقالة الذاتية من منافسة ، فقد زاحمتها حتى زحزحتها عن مكانها أنواع أخرى من ألوانِ الكتابة فى المجلات الأدبية بعض هذه الكتابات لها قيمة وخطر مثل المقالات النقدية والدراسات الأدبية ، وبعض القصص الجميلة الرفيعة الأسلوب ، « ولكن بعضها سخيف حقير ، مثل القصص التافه الذى امتلأت به الصحف الرخيصة التى أخذت تتملق الجمهور وتجذبه بيسر لتشبع رغباته الرخيصة ، مما أساء للحركة الأدبية ، وحد من إقبال القراء على الأدب الجيد مما أرهق العديد من المجلات الأدبية ، لأن الجهد الذى يبذل فيها لايكافىء الربح الذى يعود منها ، بل كانت تمنى فى كثير من الأحيان بخسائر أحنت ظهرها ، وأعجزتها عن النهوض بمهمتها السامية فاحتجبت جميعا الا

مجلة الهلال » (١) فقد استمرت حتى يومنا هذا تؤدى دورها الأدبى والثقافى . هذا ولم تعد الصحف تستكتب الأدباء ، بل تولى التحرير فيها نفر من محترف الصحافة دون أن تتوفر لديهم من المهارات الأدبية والفنية ما يمكنهم من الوعى بأهمية المقالة الذاتية وضرورة المحافظة على مسيرتها ، ولكنهم قصروا صحافتهم على مقالاتهم التى خضعت للتعبير عما يهم الرأى العام والتزمت لغة تخاطب العامة قبل الخاصة كما خضعت لأسلوب الصحيفة فى معالجة القضايا بما يتفق والأيديولوجية العامة المسيطرة آنذاك ، ومن هنا أغلق الباب أمام الأدباء محررى المقالة الذاتية التى لا تعبر إلا عن رأى كاتبها ورؤيته الشخصية وبأسلوبه الخاص الذى يميزه ويدل عليه ، ولذا فقد تحول كتاب المقالة الذاتية ــ تدريجياً ــ إلى معالجة فنون أدبية أخرى مثل القصة والرواية والمسرحية وغيرها من الفنون التى يمكن أن تستقل فى النشر بعيداً عن قيود النشر فى الوسائل الصحافية التى تلزم الكاتب بخدمة أغراض الصحيفة ومعالجة الموضوعات العامة التى تهم الرأى العام سواء أحس برغبته الذاتية فى الكتابة عنها أم لم يحس تجاهها أى تجاوب على الإطلاق .

وصاحب تحول الأدباء عن المقالة الذاتية بعد أن هيمنت المقالة الصحفية ، توقف معظم المجلات الأدبية والثقافية مثل : الرسالة ، والسياسة ، والبلاغ ، والمقتطف وغير ذلك من الصحف والمجلات المصرية والسورية وكادت تنعدم المقالة الذاتية لولا بصيص من نور يظهر بين الحين والحين على صفحات « الهلال » و « الأهرام » فى غربة وعلى استحياء وسط ركام من المقالات الصحافية والأبواب الأخرى فى ظل غياب الوعى بأهمية وحيوية أدب المقالة الذاتية ونقص الموهبة وعجز المهارات الفنية إبداعاً وتذوقاً لدى بعض هؤلاء من محترفى الصحافة وممتهنيها آنذاك .

* * *

(١) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ٢ ص ١٧٧ (بتصرف) .

الفصل الثانى

الخصائص الفنية للمقالة الذاتية

تنقسم المقالة بمفهومها الحديث إلى نوعين أساسيين هما : المقالة الذاتية ، والمقالة الموضوعية .

وقد وصفت مقالة النوع الأول بالذاتية حيث إنها تنبع من رغبة الكاتب فى التعبير عن تجاربه الشخصية وتأملاته الذاتية فى الكون والحياة والناس من خلال عمل إبداعى يستمد عناصره من مشاعره هو ومن وجهة نظره الخاصة ، ولذا يأتى نتاجه نسيجاً ذاتياً يبرز الملامح الشخصية لكاتبه واضحة جذابة تستهوى القارىء وتستأثر بلبه من خلال أسلوب أدبى يثرى العاطفة ويثير الاهتمام بما يستند إليه من صياغة فنية قوامها الحس اللغوى والمهارات البيانية التى تسهم فى بلورة انطباعات الكاتب وتوضيح رؤيته الذاتية الوجدانية والذهنية بلورة أدبية تحمل سمات الإبداع الفنى الأخاذ الذى يمتع ويقنع .

أما المقالة الموضوعية فإنها لا تفسح المجال أمام انفعالات كاتبها وأحاسيسه ومشاعره الخاصة حيث تهتم أولاً بتجلية موضوعها إذ أنها تنبع من رغبة الكاتب فى عرض جانب من جوانب نشاطه العقلى التحصيلى تجاه موضوع ما من موضوعات عرضاً موضوعيا ينحى قدر الإمكان — شخصية الكاتب وأهواءه الخاصة ويقوم على المعايير المتعارف عليها ، ويرتكز على الحقائق الموضوعية المسلم بها ، ولذا تأتى معالجة الكاتب لموضوع مقالته معالجة موضوعية محايدة تضع الأمور فى نصابها سعياً وراء الإفهام والإقناع .

ولما كانت المقالة الذاتية تحفل بشخصية كاتبها فتبرز أسلوبه وتسجل انطباعاته وتجاربه الذاتية الوجدانية والذهنية ، وتخلع من أدب نفسه وحسه مايثير النفوس إعجاباً أو سخطاً ، فإنها تأتى مجالاً خصباً يثرى الدراسة الأدبية والنقدية . ولذا فهى موضوع حديثنا ومجال اهتمامنا ومدار بحثنا .

تعريف المقالة الذاتية

ويجدر بنا ــ ونحن بصدد الحديث عن الخصائص الفنية للمقالة الذاتية ــ أن نواجه ــ أولاً وقبل كل شيء ــ هذا السؤال : ما التعريف الدقيق لهذا الفن الأدبي؟ إن البحث عن تعريف جامع مانع للمقالة الذاتية أمر صعب ، وقد سعى لهذا المطلب نقاد كثيرون ، لكنهم عجزوا عن أن يحيطوا هذا الفن الأدبي بتعريف دقيق ، نظراً لتشعب أطرافه واختلاطه بغيره من الفنون الأخرى على شكل من الأشكال . ونستعرض هنا بعض المحاولات في مجال تعريف المقالة .

يعرف الدكتور جونسون ــ أحد نقاد القرن الثامن عشر الإنجليز ــ المقالة بأنها : « نزوة عقلية لاينبغى أن يكون لها ضابط من نظام ، فهى قطعة لاتجرى على نسق معلوم ، ولم يتم هضمها فى نفس كاتبها ... » (١) .

وهذا التعريف يتفق والبدايات الأولية للمقالة الذاتية فى طورها الأول عند « مونتين » الكاتب الفرنسى مبتدع هذا الفن عند الأوربيين ــ كما وضح آنفا ــ وقد سمى « مونتين » مقالاته بالمحاولات (Essays) حيث جاءت مقصورة على الأحاديث المستخفة والتجارب الشخصية التى يتناجى بها الإخوان فى ساعات السمر وتزجية الفراغ دون تعمق فى التفكير ودون تنسيق ومن غير اعتناء . ومن هذا المنطلق يعرف العقاد المقالة فيرى : « أنها تكتب على نمط المناجاة والأسمار ، وأحاديث الطريق بين الكاتب وقرائه ، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة أو الإفضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية » (٢) .

وأيضا الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ترى أن المقال « كلام ليس المقصود به العمق والتركيز ، وهو فى مدلوله الحديث ثرثرة بليغة محببة يبدأ صاحبها ولايعرف

---

(١) راجع لنخبة من كبار الأدباء Modern Literary Essaysm P. 13.

(٢) فرنسيس بيكون ، ص ١١ ، ترجمة عباس محمود العقاد ، ط ١٩٤٥ .

كيف ينتهى »[1] . وإلى جانب هذه الملامح التى رآها هؤلاء النقاد فى تعريفهم للمقالة ، يبرز الجانب الشخصى فيها بوصفه الركيزة الأساسية والعنصر الرئيسى فى المقالة الذاتية ، فقد أكد الجميع على ضرورة ارتباط المقالة بشخصية كاتبها ، ومن ذلك — على سبيل المثال — ما ورد فى دائرة المعارف البريطانية من تعريف للمقالة فى مادة (Essay) ومضمونه : « المقالة الأدبية عبارة عن قطعة مؤلفة ، متوسطة الطول ، وتكون عادة منثورة فى أسلوب يمتاز بالسهولة والاستطراد ، وتعالج موضوعاً من الموضوعات ، ولكنها تعالجه — على وجه الخصوص — من ناحية تأثر الكاتب به »[2] .

ويقتفى الدكتور محمد يوسف نجم أثر هذه المقولة فيرى أن المقالة : « قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع ، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التكلف والرهق ، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب »[3] .

ويعرف الدكتور عز الدين إسماعيل المقال مؤكداً أهمية ارتباطه بشخصية كاتبه، وضرورة وضوح العنصر الذاتى فيه فيقول : « فالمقال ليس حشدا من المعلومات ، وليس كل هدفه أن ينقل المعرفة ، بل لابد إلى جانب ذلك أن يكون مشوقاً ، ولا يكون المقال كذلك حتى يعطينا من شخصية الكاتب بمقدار مايعطينا من الموضوع ذاته ، فشخصية الكاتب لابد أن تبرز فى مقاله ، لا فى أسلوبه فحسب ، بل فى طريقة تناوله للموضوع ، وعرضه له ، ثم فى العنصر الذاتى الذى يضيفه الكاتب من خبرته الشخصية وممارسته للحياة العامة »[4] .

ويتفق هذا الرأى فى جوهره مع تعريف آرثر بنسن حيث يعرف المقالة بقوله : « إن المقالة الأدبية هى شىء يصنعه الكاتب بنفسه ، والعبرة بسحر الشخصية.. إن المقالة قد تدور حول شىء مما أبصره المؤلف أو سمعه أو شمه أو تصوره ، أو اخترعه أو توهمه ، ولكن المهم أن يكون قد ترك فى نفس الكاتب أثرا خاصاً ،

(١) أدب المازنى ص ١٤ ، ط ١٩٥٤ .
(٢) المجلد الثامن ص ٦٣ ط ١٩٢٩ .
(٣) فن المقالة ص ٩٥ ط بيروت ، ١٩٦٦ .
(٤) الأدب وفنونه ص ٢٣٨ ، القاهرة . دار الفكر العربى ، ١٩٦٥ .

وتكونت له فى ذهنه صورة خاصة .. »[١] .

ويقف بعض النقاد عند غزارة الجانب الوجدانى وأهميته فى المقالة الذاتية فيتخذونه سمة واضحة تقرب بين المقالة والقصيدة الغنائية حيث تدفق المشاعر وحيوية الانفعال بالتجارب الذاتية ، وجودة الأسلوب ، ومن هذا المنطلق جاء تعريف « تشارلتون » للمقال فى كتابه « فنون الأدب » فيرى : « أنه فى صميمه قصيدة وجدانية ، سيقت نثراً لتتسع لما لايتسع له الشعر المنظوم .. وأن الأسلوب الجيد للمقال يجب أن يكون ذاتياً لاينبنى على أساس عقلى ، ولا يبسط حقائق موضوعية .. »[٢].

ويوضح الدكتور زكى نجيب محمود وجه الشبه بين المقالة والقصيدة الغنائية فيقول : « يجب أن تعبر المقالة قبل كل شىء عن تجربة معينة مست نفس الأديب فأراد أن ينقل الأثر إلى نفوس قرائه ، ومن هنا قيل إن المقالة الأدبية قريبة الشبه من القصيدة الغنائية ، لأن كلتيهما تغوص بالقارىء إلى أعمق أعماق نفس الكاتب أو الشاعر ، وتتغلغل فى ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المكنون ، وكل الفرق بين المقالة والقصيدة الغنائية هو فرق فى درجة الحرارة : تعلو وتتناغم فتكون قصيدة ، أو تهبط وتتناثر فتكون مقالة أدبية »[٣] .

وواضح أنه يعنى بالمقالة الأدبية المقالة الذاتية حيث وصفها بأنها حديث النفس إلى النفس ، ففيها من كاتبها بصمات نفسه وملامح أسلوبه . ولذا فإن سمة الذاتية فيها أوضح وفى الدلالة عليها أدق ، حيث إن العنصر الذاتى يمثل فيها الجوهر ويشكل لها اللحاء .

ويؤكد « آرثر بنسن » صلة المقالة الذاتية بالشعر الغنائى فيقول : « إن المقالة تعبر عن إحساس شخصى ، أو أثر فى النفس ، أحدثه شىء غريب أو جميل ، أو

---

(١) Arther Chrestopher Bensen : Selected Redigs, P. 102.

(٢) لتشارلتن ص ٨٦ ، ترجمة د. زكى نجيب محمود ، ط ١٩٤٥ .

(٣) أدب المقالة ، ص ١٠ ، ط القاهرة ، ١٩٤٧ م .

مثير للاهتمام ، أو شائق يبعث الفكاهة والتسلية . وهكذا تكون المقالة قريبة الصلة بالشعر الغنائي ، ولكنها تمتاز بما يتيحه النثر من الحرية ، وباتساع الأفق ، وبمقدرتها على أن تتناول نواحي يتحاماها الشعر مثل الفكاهة »

هكذا يصف النقاد المقالة الذاتية ، وهكذا حاولوا أن يعرفوا طبيعتها قدر استطاعتهم . ونستطيع بعد هذه المعايشة ، وذلك التطواف أن نستنبط تعريفا يحدد مفهوم المقالة الذاتية أو — على الأقل — يقرب معناها إلى الأذهان . فنقول: إنها « نفثة نثرية فنية يفضي بها الكاتب فتكون لسان حاله ، ومعرض تطلعاته وتأملاته ، وتتسع لتجسيد انطباعاته واهتمامات حسه الاجتماعي والإنساني في إطار جاد تارة أو متفكها تارة أخرى رغبة في الإثارة والتأثير إمتاعاً وإقناعاً .

وهذا التعريف إنما يمثل المقالة الذاتية في أرق صورها ، وأنضج نماذجها بوصفها فنا أدبياً له ملامحه المميزة ومذاقه الخاص .

تحليل المقالة الذاتية

إن قيمة العمل الفني وتحقق قوامه إنما تتم في ضوء تكامل جزئيات تكاملاً لاتصح تجزئته ، وإنما مجال الدراسة يتطلب تجزئة هذا التكامل تسهيلاً وتيسيراً لوضوح الرؤية وتعمق الأشياء ، كما هو الشأن هنا في تحليل المقالة الذاتية إلى شقين هما : الشكل والمضمون .

أما عنصر الشكل فإنه يقوم على جناحين هما : التصميم والأسلوب ، والتصميم يبدأ أول ما يبدأ بالعنوان وحسن الاستهلال . وعنوان المقالة له خطره وعظيم دوره ، ولذا يعمد الكاتب إلى انتقاء عنوانه إذ يوظفه في جذب الانتباه ، وإثارة الفضول، ويكون العنوان مثيراً ومشوقاً بما يحمل من غرابة وطرافة . فعلى سبيل المثال — جاءت العناوين التالية : « بيضة الفيل » و « ذات المليمين » و « النساء قوامات» و « أعذب الشعر أصدقه » وغيرها من العناوين التى انتقاها الدكتور زكى نجيب

(1) Selected Redigs, P. 113.

محمود لمقالاته التى جمعها فى كتابه « جنة العبيط أو أدب المقالة » [1] .

ومن جوانب استحسان العنوان أن يكون ناطقاً بما تشتمل عليه المقالة كما فى « أخلاق العبيد » [2] وكما فى مقالة المازنى (الأحكام العرفية[3] فى وضعها الجديد) .

وإن لم يكن العنوان ناطقاً بالمضمون ، فقد يكون موحياً بالفكرة الرئيسية التى تعالجها المقالة مثل العنوان فى مقالة « النساء قوامات » [4] لزكى نجيب محمود ومقالة « جن جنونهم » [5] للمازنى . وقد يقصر العنوان عن إيضاح الفكرة فلايفهم منه موضوع المقالة مثل مقالة المازنى (زيت الزيتون ، زيت الخروع) وهو فى مقالته هذه يندد بالحكومات — فى عهده — حيث استحوزت على كل شيء ، ولم تترك للشعوب إلا الفتات . والقارىء لمقالته هذه لايفهم العنوان ومدلوله إلا عندما يصل إلى قوله (ان هذا يعطى للحكومات زيت الزيتون ، ويعطى الشعوب المغلوبة على أمرها زيت الخروع) . ومثل ذلك تأتى مقالة (جنة العبيط) حيث لايوضح عنوانها موضوعها . وهنا ينبغى للكاتب فى مثل هذه الحالة أن يستهل مقالته بما يكشف النقاب عن مدلول عنوانه دون إسهاب أو إطالة حتى لايدفع بالقارىء إلى الملل والانصراف عن المتابعة بدلاً من حرصه على المضى فى المقالة حتى يستكمل مضمونها ويدرك هدفها . وهذا ما فطن إليه صاحب مقالة (جنة العبيط) [6] إذ راح — دون لف أو دوران — يوضح مقصوده من هذا العنوان فبدأ مقالته بقوله : « أما العبيط فهو أنا ، وأما جنتى فهى أحلام نسجتها على مر الأعوام عريشة ظليلة ، تهب فيها النسائم عليلة بليلة ، فإذا ماخطوت عنها خطوة إلى يمين أو شمال أو أمام أو وراء ، ولفحتنى الشمس بوقدتها الكاوية ،

---

(١) طبعة ١٩٤٦ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٨٤ .
(٣) الأساس ، مايو ١٩٤٩ .
(٤) أدب المقالة ، ص ١٣٧ .
(٥) الهلال ، ١٩٤٧ .
(٦) زكى نجيب محمود ، ص ٤٥ .

عدت إلى جنتى أنعم فيها بعزلتى ، كأنما أنا الصقر الحرم ، تغفو عيناه ، فيتوهم أن بغات الطير تخشاه ، ويفتح عينيه ، فإذا بغات الطير تفرى جناحيه ، ويعود فيغفو ، لينعم فى غفوته بحلاوة غفلته .. » .

وإلى جانب حرص الكاتب على توظيف العنوان وانتقائه من منطلق الوعى بأهميته ودوره ، نراه يحرص — دائماً — على أن يستهل مقالته استهلالاً يرغب فيها القارىء ويدفعه إلى التعلق بمضمونها والحرص على الإلمام به ، وبعد أن يطمئن الكاتب على كسبه اهتمام قارئه يأخذ فى عرض تجربته معبراً عن أثرها فى نفسه وحسه تعبيراً يميل إلى المسامرة المحببة التى تعتمد فى معظم أحوالها على مايذكره الكاتب من مواقف طريفة أو سخرية فكهة أو تندر خفيف فى تدفق وعفوية تحقق الألفة والمشاركة الوجدانية .

وهذه العفوية وتلك التلقائية التى يتسم بها أسلوب المقالة الذاتية حيث تتدفق معانيها يجعلها لا تخضع بالضرورة لنظام صارم يقوم على تقسيمها تقسيماً يمزق أوصالها فتأتى فى مقدمة وعرض وخاتمة — كما يرى البعض [1] — حيث إن هذا التقسيم يعرقل الانطلاقة الحية للمقالة مما يقربها من الحديث العادى فى عفويته وتدفقه المحبب للنفس — أو على الأقل — فإن غياب هذا التقسيم لايقلل من قيمة الشكل أو ينقص تكامله أو يضعف فنيته .

ويمثل عنصر التصميم فى المقالة الذاتية حجر الزاوية حيث يحفظ لها رونقها ويكفل لها رواجها متى تفنن الكاتب فى انتقاء عنوانه وتخيره ، واستهلال موضوعه موظفا لباقته ومهارته البيانية فى استهواء قرائه وشد انتباههم ، ثم يحدثهم تاركاً العنان لخياله وشعوره وخواطره ، كما يترك العنان لقلمه فيكتب مستوحياً عاطفته وعقله فى حرية واعية تجذب القارىء وتستأثر بلبه وتثير انفعاله من خلال أسلوب ينبغى أن يكون مركزاً دون إسهاب أو حشو حتى يتشكل فى الحجم الذى يتناسب وحيز النشر ، كما ينبغى أن يكون ميسراً ليتناسب وإمكانات المخاطبين .

---

(١) د. السيد مرسى أبو ذكرى ، المقال وتطوره فى الأدب المعاصر ، ص ٤١ .

ولعل من أبرز ملامح الأسلوب ــ وهذا هو الجناح الثانى للشكل ــ أن يأتى عفوياً يتدفق فى تلقائية وحيوية ، وعفوية الأسلوب وتلقائية لاتعنى ــ أبدا ــ هذه العشوائية التى يذهب إليها الدكتور زكى نجيب محمود فى ضوء انسياقه وراء بعض رجال النقد الأجنبى للقرن الثامن عشر إذ يشترط أن تكون المقالة على غير نسق من المنطق ، إذ تكون أقرب إلى قطعة مشعثة من الأحراش الحوشية منها إلى الحديقة المنظمة ، ويعرف « جونسون » المقالة فيقول : « إنها نزوة عقلية لاينبغى أن يكون لها ضابط من نظام ... هى قطعة لا تجرى على نسق معلوم ولم يتم هضمها فى نفس كاتبها ، وليس الإنشاء المنظم من المقالة فى شىء » [(١)] .

فهذا شرط لايتناسب وواقع الأمور ، فقد تغيرت المقالة فى أسلوبها منذ عهد (جونسون) فى القرن الثامن عشر ومنذ أن قال فرانسيس بيكون يصف باكورة مقالاته : « إنها ملاحظات مختصرة كتبت من غير اعتناء ... » .

وهذه أمور لا تتفق وطبيعة الفن حيث إن النزوات ، وغياب النظام ، وعدم الاعتناء ... كل هذه صفات لا تبدع فناً ، فضلاً عن أنها لا تتفق مع بلاغة الأداء وروعته فى شىء .

هذا إلى جانب أن غياب النظام وعشوائية الأداء تبدد قيمة العمل الأدبى بوصفه فناً هادفاً يسعى لإثراء النفس والسمو بها فى ضوء تأثيرها الممتع والمقنع . ولكى تحقق المقالة هدفها فى التأثير والإمتاع والإقناع فقد اشترط النقاد المحدثون فى المقالة شروطا أخرى غير تلك التى سار عليها (جونسون) أو (بيكون) ، ورأوا أن الكاتب ملزم بالتفكير فيما يريد أن يكتب قبل أن يتناول القلم ، ثم السير فى موضوعه سيراً منتظما ، متجنباً الفضول ، على أن تأتى مقالته فى إطار وحدة فنية تتكامل عناصرها وتتسق ، وأن يكون واضحاً فى تعابيره فضلاً عن اهتمامه بتنسيق أفكاره ، فاضطراب الأفكار يبدد ذهن الكاتب ويضلل القارىء فلا يفهم مايكتب... » [(٢)] .

(١) أدب المقالة ، ص ٦ .

(٢) راجع : المقدمة والفصل الأول من ط جامعة اكسفورد ١٩٦٣ .

Essays Writing and Rhetoric by Egerton Smith.

وأيضا :

English Essaya by J. H. London.

ومن هنا يجب أن يتوفر للمقالة الذاتية من الاهتمام والاتساق مايكفل لها وحدة عضوية تتضافر عناصرها الفنية والفكرية تضافراً وتكاملاً يجنبها فوضى العشوائية واضطرابها وفى الوقت نفسه يقيها الافتعال والتكلف جراء المبالغة فى الترتيب والتقسيم مما يحفظ لها حيوية التدفق العفوى ودفء المسامرة وجاذبيتها .

ولما كان كتاب المقالة الذاتية أدباء قد وهبوا رهافة الحس وصفاء النفس وتدفق المشاعر وتوقد الذهن فقد لعب الخيال ــ بوصفه أداة بيان وإبداع ــ دوراً واضحاً فى نتاجهم ولاسيما كتابنا الذين اتخذوا الرومانسية مطاف أرواحهم ومرتع نفوسهم ، فقد جاء الخيال ركيزة إبداعهم ووسيلة فعالة تبرز رؤاهم الخاصة فى أروع صورها .

وفى ظل عوامل التطور ــ التى سبقت الإشارة إليها ــ استمرت المقالة فى تطورها فتنوعت أشكالها وأساليبها ، فقد أثمر اتصال كتابنا المحدثين بتراثنا النثرى الفنى من ناحية وبنتاج الكتاب الغربيين من ناحية أخرى وعياً ناضجاً بالقيم الفنية الحية والمهارات التعبيرية الفعالة فانطلقوا فى ضوء حسهم اللغوى وثراء ألفاظهم ووفرة معانيهم إلى التخلص من نير تكلف الصنعة الشكلية والبهرجة اللفظية ، والسعى نحو أسلوب يرعى الصياغة الفنية التى تقوم على سلامة اللغة والعناية بالمعانى وروعة الخيال والقصد فى الألفاظ فلا يطلق منها إلا بقدر المعانى القائمة فى النفس ، مع الاهتمام بترتيب الكلام وتبويبه واستحداث صيغ جديدة لأداء معان جديدة .

كما تفنن بعض كتابنا فى استثمار ألوان من أطر التعبير وطرقه الرائعة إذ اتجه فريق منهم فى معالجة موضوعاته وجهة التصوير التهكمى الساخر (التصوير الكاريكاتورى) كما هو الحال عند إبراهيم المويلحى وعبد العزيز البشرى فى مقالاته (فى المرآة) ووجهة التفكه والتندر كما فى مقالات المازنى .

وفى سوريا كانت انتقادات أحمد فارس الشدياق وتهكماته اللاذعة ، وأمين الريحانى فى نزعته الفكاهية .

وميخائيل تيسي وفوزي ثابت وإبراهيم شكر في العراق ومقالاتهم التي تناولت عيوب المجتمع ومفاسده في إطار من التهكم والسخرية .

وفريق آخر سلكوا في معالجة فنهم مسالك السرد وحكاية حادثة ما أو مجموعة أحداث ، فجاءت مقالاتهم في إطار يقترب في شكله من الأقصوصة ، وفيها مايثير الشوق ويأسر الانتباه ويدعو إلى المتابعة والتقصي ، من هؤلاء : مصطفى لطفي المنفلوطي في (النظرات) وإبراهيم عبد القادر المازني في (رحلة الحجاز)، و (في الطريق) ، وتوفيق الحكيم في (من البرج العاجي) ، ويحيى حقي في كتابه (دمعة فابتسامة) . وغيرهم ممن سنتوقف عندهم في الفصول التالية ـــ إن شاء الله تعالى .

موضوع المقالة الذاتية :

يسعى الكاتب إلى حسن اختيار موضوع مقالته لما له من خطر وما يمثل من قيمة . ولذا فإن البحث عن الموضوع يعد الشغل الشاغل لكثير من الكتاب ، ومن أحسن ما قيل في هذا الشأن قول المازني يصف طول بحثه وشدة معاناته : « أقوم من النوم لأكتب ، وآكل وأنا أفكر فيما أكتبه وأنام فأحلم أني اهتديت إلى موضوع ، وأفتح عيني ، فإذا بي نسيت ... ويضيق صدري فأتمرد ، وأخرج إلى الطرقات ، أمتع العين بما فيها مما تعرضه الحياة ، فإذا بي أقول لنفسي : إن كيت وكيت مما تأخذه العين يصلح لأن يكون مقالاً ، ثم أتوقف وأكر راجعاً إلى مكتبي لأكتب ... » [1] .

وموضوع المقالة ـــ كما هو واضح من كلام المازني ـــ يتسع لكل ألوان الحياة وقضاياها . فلم يعد وقفاً ـــ كما يرى الدكتور زكي نجيب محمود ـــ « على التعبير عن تجربة معينة مست نفس الأديب فأراد أن ينقل الأثر إلى نفوس قرائه » ، وإنما اتسعت آفاق المقالة للتعبير عن كل شيء في الوجود من خلال الرؤية الخاصة لكاتبها ، واهتماماته الاجتماعية والأخلاقية والإنسانية . إذ لم تعد المقالة الذاتية

---

(١) صندوق الدنيا ، ص ١٢ ، بتصرف .

مقصورة على الموضوعات الشخصية والقضايا الفردية لكاتبها وإنما ألقى على عاتقها مسئولية القيادة الروحية والأخلاقية والإنسانية فى قضاياها المتنوعة من أجل توسيع دائرة الوعى وصيانة النفس ومعالجة الآفات من منطلق النزعة الإنسانية للكاتب ورغبته فى مشاركة قومه والتعاطف معهم والمساهمة فى ارتقاء حياتهم وعلاج قضاياهم . ويشترط لجودة الموضوع أن يكون له صدى فى النفس يحركها ويهز أوتارها فتعانى وتبدع ، وفى هذا يقول المازنى : « وشر ما فى الأمر أن يجىء إلىّ صديق فيقول : أقترح عليك أن تكتب فى كيت وكيت . وتحاول أن تفهمه أن كيتا وكيت هذين لايحركان فى نفسك شيئاً ، ولا يهزان منها وتراً فلايفهم ، لأنه على الأرجح يظن أن الكتابة لاتكلف المرء جهداً ، وأن القلم هو الذى يجرى وحده ، أو أنه ليس للنفس دخل ولا للعقل فيما يخطه ... » (1) .

وهذا الشرط الذى يراه المازنى يعد قوام العلاقة بين المقالة وسمة الذاتية ، وبدونه لايصح وصفها بالذاتية ، إذ أن الغاية الأولى والأخيرة للمقالة الذاتية ليست إلا احتواء خلاصة التجاوب الذاتى النفسى والذهنى للكاتب تجاه مؤثر ما من المؤثرات الداخلية الخاصة أو الخارجية العامة ، أو تجاه أى موضوع من الموضوعات يستوقف الكاتب فيعبر عنه من خلال رؤيته الخاصة له ورأيه الشخصى فيه أو موقفه الذاتى منه فى إطار أسلوب أدبى بليغ يحمل بصمات فنه ويؤثر فى نفوس قرائه ويثرى مداركهم .

ولتتضح أمامنا الخصائص الفنية للمقالة الذاتية ، فإننا نتوقف عند نموذج من نماذجها وقفة تحليلية تبرز لنا عنصرى المقالة الذاتية ــ أعنى عنصر الشكل وعنصر المضمون ، أو القالب والمحتوى . ونتوقف ــ على سبيل المثال ــ عند مقالة بعنوان « ذات المليمين » (2) حيث يقول كاتبها : « لست أدرى متى وكيف تسللت هذه القطعة من ذات المليمين إلى نقودى ، ولكن الذى أدريه فى يقين هو أنها عمرت هنالك شهراً كاملاً ، تنتقل معى حيث أنتقل وتسير حيث أسير ،

(1) المرجع السابق ، ص ١٤ بتصرف .
(2) جنة العبيط أو أدب المقالة للدكتور زكى نجيب محمود ص ١٧ .

تحاول جاهدة أن تجد سبيلها إلى الإنفاق ، وأنا أغالب طبيعة البشر فأعارضها فى ذلك ، فما أجد لها السبيل ، ولعلك تدرى شيئاً من هذا الصراع الدائم القائم بين المال وصاحبه ، هذا يشد المال إلى جيوبه شداً لايريد له أن يشهد النور ، والمال يبتغى لنفسه أن يتنفس الهواء الحر الطليق ، فيجرى دافقاً سيّالا بين أصابع المتعاملين ، تارة تحسه أيد ناعمة لكنها تستخف به وتزد ريه ، وطوراً تظفر به أيد خشنة لكنها تتقبله قبولاً حسناً وتكرم له المثوى ، وإن ذلك لمن عجب الحياة الذى لاينقضى ، فإن طاب لك المأوى ألفيت به الشوك والحسك مما يستذل النفوس ويؤجج الصدور ، وإن التمست لنفسك العزة وجدت مأواك خشناً غليظاً... ومهما يكن من أمر ، فقد ألحفت هذه القطعة تنشد لنفسها الفكاك ، وغالبت نفسى وعاونتها على الإنفاق ، ولكن كان لها القدر بالمرصاد . فهأنذا عند دار "السينما أضرب بمنكبى مع الضاربين ، لعلى أجد السبيل إلى شباك التذاكر ، وقد ضربت حوله زحمة الناس نطاقاً يخنق الأنفاس ، وأين من هؤلاء القوم من يواتيه حظه السعيد فيبلغ عتبة الشباك ؟ إن عيون المتزاحمين لتكاد تفتك به من حسدها له على توفيقه فتكاً ... وحان الحين وكنت أنا المرموق بهاتيك العيون الفواتك ، ووقفت أمام الشباك أملأ عارضته بمرفقىّ ، ولكنى أسرعت الحركة والكلام لتطمئن نفوس المنتظرين الناظرين فلا يحقدوا ، وضربت يدى فى جيبى وأخرجتها فقذفت بما أخرجت لبائعة التذاكر ، فإذا بها ذات المليمين تتحرك على رخامة الشباك فى رعونة الأيفاع ...

وجلست فى مقهى مع طائفة من الأصدقاء ، لاتزال بينى وبينهم حواجز الكلفة قائمة ، يحاول كل منا أن يستر من نفسه الفقر والجهل والضعة ، ليظهر الثراء والعلم ورفعة المكانة بين الناس ، وجاء الخادم يتقاضانا ثمن ماشربنا ، فتسابقت الأيدى مخلصة إلى الجيوب — ياليتها تدرك أصحاب المسغبة بعشر معشار هذا الوفاء لأصحاب اليسار ! — فهذا موقف من المواقف النادرة التى ينعم فيها من يثبت للآخرين غناه ، وأخرجت كل يد مافيها على المنضدة فى سرعة متلهفة ، فقذفت واحد بريال قوى العضلات ، صداح الرنين ، ونشر آخر جنيهاً

من الورق بين إصبعيه ، وقذفت على المنضدة بما حملت يدى مع القاذفين ، فإذا بنصف ريال يأخذ مكانة لا بأس بها بين القذائف ، ولكن دارت إلى جانبه ذات المليمين فحطت من قدره وقيمته . وشاء الحظ العاثر أن تتعثر هذه القطعة المنكودة فى دورانها حتى هوت إلى الأرض فى رنين ضئيل فانحنى أحد الأصدقاء إليها وردّها إلىّ ، فأخذتها والجبين يتندى من الخجل ، فليس يشرف المرء فى مثل هذه المواقف أن يضم جيبه شيئاً من ذوات الملاليم !! ..

حقا إن العرق دساس ومن تجرى فى عروقه دماء النذالة والضعة هيهات أن يخفى عن الناس طويته ، فالنفس لابد يوماً مفضوحة بسلوكها ، ولو حاولت أن تسدل على مكنونها ألف ستار وستار ... فهذه القطعة ذات المليمين — فيما يظهر — قد استغلت شبهها بذات القرشين استغلالاً دنيئاً خسيساً ، وأشهد الله أنى من إجرامها برىء ! فقد عّن لى يوما أن أسلك نفسى فى زمرة الوجهاء ولست منهم فى عير ولا نفير — فركبت الترام فى الدرجة الأولى وجاء الكمسارى يجبى من الراكبين الأجور ، وكنت منه فى أقصى المقصورة ، فمددت له يدى بذات قرشين، وأراد أحد الراكبين أن يعيننى على ما قصرت عنه ذراعى ، فأخذ منى قطعة النقد ليعطيها للعامل ، ورأيته ينظر إلى القطعة فى يده ثم إلىّ ، ولكن أدبه قد شاء له ألا يتدخل فى أمر لايعنيه ، وناولها إلى بائع التذاكر ، فنظر إليها الرجل وقال : ماهذا ؟ فقلت : خذ قرشاً وهات قرشاً ، فقال : عشنا ورأينا ذات المليمين تلد من جوفها القروش ! فأدخلت يدى إلى نقودى فى رعشة الخجل ، وأصلحت الخطأ ، وقدمت للرجل المعذرة بالابتسام والكلام ... وأردت أن أثبت للجالسين براءتى — ووجاهتى — فأحسنت بذات المليمين إلى فقير قفز إلى سلم العربة يطلب إحسانا ، وانتهى بذلك تاريخ مؤلم طويل ... » .

وأمام هذه المقالة نعيش رؤية ذاتية لأديب لمح نقصاً نفسياً وعيباً أخلاقياً فى ذلك الإنسان الذى يتخطى حدود قدره فيكلف نفسه فوق طاقتها ويعرضها للشقاء والإساءة ، وقد صاغ الكاتب رؤيته فى أسلوب أدبى يمتاز بالبساطة واليسر والسلاسة .

وتبدو شخصية الكاتب واضحة جذابة تستهوى القارىء وتستأثر بلبه ، وعدته فى ذلك مسامرته اللطيفة من خلال سخريته الفكهة ولكنها الفكاهة البناءة التى تطبع فى خفة وهدوء بصمات الإصلاح المنشود عبر حديث متدفق وألفة محببة .

ويهتم الكاتب بانتقاء عنوانه « ذات المليمين » وقد تضمن نصيباً وافراً من « الطرافة » فجاء وقد لفت النظر وشد الانتباه ، ثم استهل مقالته بعرض فكرته عرضاً مختصراً وشيقاً حيث بدأها قائلا : « لست أدرى متى وكيف تسللت هذه القطعة من ذات المليمين إلى نقودى ... » ثم تتدفق مقالته فى عفوية تألفها النفس فيصور لنا الصراع الدائم بين المال وصاحبه فى صورة تنفى عن الكاتب صفة البخل والحرص على اكتناز المال لأنه يؤمن بكون المال وسيلة لاغاية ولذا فهو يعيب جهل ذلك الإنسان الذى أخذ يشد المال إلى جيوبه شدا لايريد له أن يشهد النور ، والمال يبتغى لنفسه أن يتنفس الهواء الحر الطليق فيجرى دافقاً سيّالاً بين أصابع المتعاملين .

وبالرغم من حرص الكاتب على الظهور دائما بمظهر يليق بشخصه إلا أن سوء طالعه قد رماه بذات المليمين تلك التى جعلها الله محور ابتلاء ومنبع عبرة وعظة، فكانت بقيمتها المحدودة وتسللها الخفى إلى نقوده نقطة ابتداء لرؤيته وقد برع فى اتخاذها مثلاً لمن تواضع قدره ولكنه يتجاهل وضعه فيترق لما فوق طاقته فيعود خاسراً متحسراً .

ويفضى الكاتب بالمزالق الوخيمة والمواقف العصبية التى عاشها فى ظل مليميه. فأخذ يعدد مواطن الابتلاء وما أصابه من حرج وما قدمه من تضحيات ليصلح ماأفسدته « ذات المليمين » بفساد طبعها وسوء تصرفها بظهورها فى غير موضعها مثلما الحال عند بائعة التذاكر ، فبعد أن جاهد فى سبيل الوصول إليها محتزاً بظفره وفخوراً بقوته وسبقه ، فإذا بها تتحرك على رخامة الشباك حركة أندت جبينه.

وفى المقهى وقد تنافس فى إظهار الكرم والسخاء أمام رفاقه . واستغلالها شبيها بذات القرشين عند بائع التذاكر فى السيارة العامة وقد أبى لنفسه إلا أن يركب فى الدرجة الأولى حيث يركب وجهاء القوم وعليتهم ولكن « ذات المليمين » تقف له بالمرصاد فتكبح جماح غروره وتكسر جناح طموحه بل وتجر عليه وابلاً من السخرية تضمنها قول بائع التذاكر : « عشنا ورأينا ذات المليمين تلد قروشاً».

ويرد الكاتب اعتبار نفسه ويشبع رغبته فى الوجاهة فيضحى بذات المليمين ويضعها فى يد رجل فقير يطلب الإحسان ! وليحقق الكاتب لمقالته شيئاً من الحيوية والإثارة نراه يعمد إلى التفنن فى السخرية والتندر ، وقد ارتكزت سخريته على عدة عناصر ، منها عنصر الذم بما يشبه المدح كما فى قوله : « هأنذا عند دار السينما أضرب بمنكبى مع الضاربين » .

وعنصر التعليل كما فى تندر بائع التذاكر : « عشنا ورأينا ذات المليمين تلد من جوفها قروشاً » .

وفى تعليل تصدقه بذات المليمين : « وأردت أن أثبت للجالسين براءتى... ووجاهتى ــ فأحسنت بذات المليمين ... » .

وعنصر المفارقة والموازنة بين موقفه وقد أخذ يضرب بمنكبيه مع الضاربين حتى يظفر ببلوغ عتبة شباك التذاكر والعيون ترمقه حسداً على تفوقه هذا ، وقد وقف مزهواً يملأ عارضة الشباك بمرفقيه وبائعة التذاكر تبدى اهتمامها به لتحمسه وتصبب عرقه ، وبين يده التى ضربها فى جيبه بحماس شديد وأخرجها فى نشاط ليقذف بما أخرجته لبائعة التذاكر فإذا بها ذات المليمين تتحرك على رخامة الشباك فى رعونة الأيفاع .

وأيضا الموازنة بين اهتمامه البالغ وحرصه الشديد وهو فى المقهى وسط أقرانه ليستر من نفسه الفقر والجهل والضعة ويظهر الثراء والعلم ورفعة المكانة ، وبين يده التى تقذف بذات المليمين فتحط من قدره وتفصح عن فقره أمام صاحب الريال القوى العضلات صداح الرنين ... هذا وقد ساعد الأسلوب ببساطته ويسره على

إبراز خفة ظل الكاتب ونفاذ سخريته وفكاهته ، وإن كان هذا التبسيط قد جره إلى إستخدام بعض ألفاظ الحياة اليومية مثل : السينما ، الترام ...

وبعد ... فهذه مقالة ذاتية تضمنت عصارة نفس كاتبها وثمرة تجاربه الذاتى تجاه هذه النقيضة أو العيب السلوكى وقد غاص بنا الكاتب إلى أعماق أعماقه وكشف لنا عن دخائل ذاته فى ألفة ومسامرة طبعها بأسلوبه الخاص المتميز وبسخريته الفكهة الهادفة التى تفتح أعيننا على عيوبنا فنسعى راغبين فى التخلص منها .

الباب الثانى
اتجاهات المقالة الذاتية

تمهيـــد .

الفصل الأول : الاتجاه الوجدانى الشخصى .

ــ أبرز موضوعاته .
ــ الحب والمرأة .
ــ الرثاء .
ــ الشكوى .
ــ الوصف .
ــ تصوير الرحلات .

الفصل الثانى : الحس الاجتماعى والإنسانى فى المقالة الذاتية :

أولا ــ الحس الإنسانى .
ثانياً ــ الحس الاجتماعى .

الفصل الثالث : الاتجاه التأملى :

ــ تأمل الكون وما وراءه .
ــ الحياة : كنهها ومآلها .
ــ النفس الإنسانية : طبيعتها واهتماماتها .

الباب الثانى

اتجاهات المقالة الذاتية

انطلق المقاليون يسبرون أغوار أنفسهم ويرصدون انطباعاتهم وخطرات أذهانهم تجاه تجاربهم الذاتية ، وما رسبته فى أذهانهم من قيم وما طبعته فى أعماقهم من مشاعر وقد جاءت مقالاتهم — فى المقام الأول — ذاتية خاصة تجسد الكيان الشخصى لكاتبها فى ضوء نبض تجاربه الشخصية ، وفى المقام الثانى — ذاتية متضامنة تؤكد النزعة الإنسانية لكتابها فى تعاطفهم مع قومهم ومشاركاتهم الوجدانية والفكرية لمجتمعاتهم .

وقد تعددت جوانب المقالة الذاتية بتعدد اهتمامات أصحابها من الرواد ، فتارة نرى الأديب منهم وقد غمس قلمه فى رحيق قلبه الواله العاشق ، فبروق غزله ، وبرق نسيبه ، وتارة يمد قلمه بمداد وجدانه الباكى فتشجى مراثيه وتؤلم بكائياته ، وثالثة يقدح زناد فكره ، ويطلق لذهنه العنان فيتأمل الكون والحياة وحقائق النفس وقضاياها ، ورابعة يرسل حواسه ومدركاته على سجيتها فى حله وترحاله واصفاً الطبيعة من حوله مبتهجاً ومستأنساً بها ومسجلاً رؤيته الوصفية الانطباعية عما يحيط به من عالم المحسوسات إلى جانب وصفه لكثير من المعانى المجردة فى مجال التأمل الذ[illegible]ى والنظر الفلسفى الذى يعكس قلق النفس وتطلعاتها ومخاوفها .

كما راح هؤلاء المقاليون ينغمسون فى الحياة العامة لمجتمعاتهم يعانون قضاياها ويسعون مخلصين لطموحاتها وآمالها . ولتغاير طبائع الكتاب ، وتنوع طبيعة الأحداث والمواقف التى يتخذها الكاتب موضوع تجاربه ، فقد جاءت المعالجة الذاتية لهذه الموضوعات وتلك تصب فى اتجاهين رئيسيين : الاتجاه الأول يمكن أن يسمى (الاتجاه الوجدانى) حيث يغلب الأديب فيه جانب الوجدان منساقاً وراء عواطفه وحدة انفعالاته . والاتجاه الثانى هو الاتجاه التأملى حيث يغلب فيه

الكاتب الجانب الفكرى وتأتى العاطفه وراء تسانده وتدفىء برودة ذهنية وجفاف قضاياه ومعارفه . ولايمنع هذا من وجود اتجاه ثالث تتزن فيه كفتا الارتكاز على عنصرى الفكر والوجدان وتتساويان . ولكننا نتوقف عند ذلك التمايز لما له من بواعث تدعو للبحث وتتطلب الدراسة ، ولذا فإننا سنتناول ـــ إن شاء الله تعالى هذين الاتجاهين : الوجدانى ، والتأملى ، فى هذا الباب الذى سيأتى فى ثلاثة فصول حيث إن الاتجاه الوجدانى يستغرق فصلين لمجيئه فى لونين أحدهما وجدانى يتناول انطباعات الكاتب تجاه تجاربه الشخصية وقضاياه الفردية ، والثانى يتناول انطباعاته الإنسانية فى تعاطفه ومشاركته الوجدانية لغيره من الناس .

وفى الفصل الثالث يتناول البحث الاتجاه التأملى ، وعلى الله قصد السبيل .

الفصل الأول
الاتجاه الوجدانى الشخصى

أعنى به ذلك الاتجاه الذى يتخذ الوجدان لحمته وسداه فتأتى فيه العاطفة أهم ما عند الكاتب ، وأبرز ما يعبر عنه محاولاً نقله إلى قرائه فى ضوء مهارة تعبيرية تستثمر عطاء الألفاظ والعبارات ولا تتوقف عند دلالاتها ومعانيها اللغوية الضيقة بل يستوحى إشعاعاتها فتأتى متنفس أفراحه وأتراحه ، ويردد جرسها صدى انفعالاته ، وفى ظل ذوق فنى ومخيلة خصبة تستلهم لغة المجاز فى بلاغة بيانها وروعة تأثيرها .

وبتضافر هذه القيم اللغوية والمهارات الفنية تضافراً يثرى ويبرز حيوية التناول الوجدانى لموضوعاته ، يأتى هذا الاتجاه بمضمونه الوجدانى نسيجاً حياً تغزل العاطفة خيوطه وتصطبغ بها ألوانه .

ولعل أهم العوامل التى هيأت هذا التدفق العاطفى الذى فاضت به المقالة الذاتية فى اتجاهها الوجدانى ، تتمثل فى ذلك الطابع الرومانسى الذى غلب على نتاج المقاليين المهجريين أمثال جبران وميخائيل نعيمة وغيرهما ممن جاء أدبهم ينزع نحو الرومانسية الغربية .

هذا إلى جانب بعض الكتاب ممن أجادوا الإنجليزية أو الفرنسية أمثال مى زيادة، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، ومحمد توفيق دياب ، ومحمد تيمور . الأمر الذى ساعدهم على قراءة الآداب الرومانسية والتأثر بها تأثراً مباشراً ، كما تأثر فريق آخر بهذه الآداب تأثراً واضحاً أثمرته قراءاتهم لما ترجم منها ، واطلاعهم على ما كتب عنها . ومن هؤلاء مصطفى لطفى المنفلوطى الذى قام — كما علمنا — بتعريب العديد من الأعمال الأدبية الرومانسية .

وهناك عامل آخر ترتب على ظلام الحياة الاجتماعية وما خيم عليها من فقر وجهل وما انتشر فيها من مفاسد وافدة روّج لها الاستعمار المدمر ، وما جره تأزم الاقتصاد واستبداد الإقطاع من أوجاع طاحنة ، فاندفع معظم المقاليين — إن لم يكن كلهم — إلى مناصرة ضحايا هذه المظالم ، والتعاطف معهم مجترين آلام جوعهم ومرارة عوزهم . ونتوقف هنا أمام نماذج من نتاج أدباء المقالة الذاتية في اتجاهها الوجدانى الشخصى حيث التعبير عن المشاعر الفردية والانطباعات الخاصة تجاه التجارب الشخصية التى استقطبتها موضوعات عديدة ، أهمها :

١ — الحب والمرأة :

يأتى موضوع الحب والمرأة فى مقدمة الموضوعات الوجدانية فى ثرائها العاطفى وفيضها الوجدانى الفعّال . وقد عنى معظم كتابنا بهذا الموضوع ومنهم الأديب مصطفى صادق الرافعى وله فى هذا الشأن نتاج وفير اشتملت عليه كتبه العديدة ومنها : « السحاب الأحمر » و « أوراق الورد » و « حديث القمر » وغيرها من المقالات التى التقينا بها على صفحات الرسالة ، ومنها هذه المقالة التى يصور فيها سمو الحب وسحره كما لمسه وكما أضناه إذ يقول[1] : « لما رأيتها أول مرة ، ولمسنى الحب لمسة ساحر ، جلستُ إليها أتأملها وأحتسى من جمالها ذلك الضياء المسكر، الذى تعربد له الروح عربدة كلها وقارٌ ظاهر . فرأيتنى يومئذ فى حالة كغشية الوحى ، فوقها الآدمية ساكنة وتحتها تيار الملائكة يَعُبُّ ويجرى .

وكنت أُلقىَ خواطر كثيرة ، جَعَلَتْ كل شىء منها ومما حولها يتكلم فى نفسى ، كأن الحياة قد فاضت وازدحمتْ فى ذلك الموضع تجلس فيه ، فما شىء يمر به إلا مسَّته فجعلته حياً يرتعش ، حتى الكلمات .

وشَعرتُ أول ما شعرتُ أن الهواء الذى تتنفَّسُ فيه يرقُّ رِقَّةَ نسيم السَّحَر ، كأنما انخدع فيها فَحَسِبَ وجهها نور الفجر ! .

وأحسستُ فى المكان قوةً عجيبةً فى قدرتها على الجذب ، جعلتنى مُبَعْثَراً حول هذه الفتَّانة ، كأنها محدودة بى من كل جهة ...

---

(١) وحى القلم — جـ ١ ص ١٠١ — دار المعارف بمصر .

وهى على ذلك متسامية فى جمالها حتى لايتكلم جسمُها فى وساوس النفس كلامَ اللحم والدم ، وكأنه جسمٌ ملائكى ليس له إلا الجلال طوعاً أو كرهاً ، جسم كالمعبد ، لايعرف من جاءه أنه جاءه إلا ليبتهلَ ويخشَعَ .

والرافعي فى مقالته الذاتية هذه وفى وصفه الحب ومعانيه قد أعطانا صورة نثره الفنى البليغ الذى أصاب بألفاظه مواقع الشعور بما فجرته من المعانى الخفية التى تروع بدلالاتها وبما استقام فيها من صيغة عربية مبهرة ، كما أصاب بخياله القدرة على النفوذ إلى العلاقات والدلالات البعيدة ولذا جاء بيانه جميلاً رائعاً ولكن ليس بسيطا وتزاحمت فيه المجازات ، كنايات وتشبيهات واستعارات ، ولكن فى طرافة وإبداع تسلط إشعاعاتها الإيحائية فتبرز المعانى الخفية والمشاعر الدفينة متألقة أمام النفس والحس .

وتبدو ثقافته العربية والإسلامية واضحة فى سلامة أسلوبه وفصاحة عباراته وتوظيفه بعض العبارات القرآنية والمأثورات العربية .

كما راح فى مقالة أخرى بعنوان (ورقة ورد)[١] يصف ــ فى وَلَهٍ غامر ونشوة دافقة ــ أمر حبه وطغيان هواه فقال :

« أحببتها جهد الهوى حتى لا مزيدَ فيه ولا مطمع فى مزيد ، ولكن أسرار فتنتها استمرت تتعدد فتدفعنى أن يكون حبى أشدَّ من هذا ، ولا أعرف كيف يمكن فى الحب أشدُّ من هذا ؟ .

ولقد كنت فى استغاثتى بها من الحب كالذى رأى نفسه فى طريق السيل ففر إلى ربوة عالية فى رأسها عقلٌ لهذا السيل الأحمق ، أو كالذى فاجأه البركانُ بجنونه وغلظته فهرب فى رقة الماء وحلمه ، ولا سيلَ ولا بركانَ إلا حرقتى بالهوى وارتماضى من الحب ...

وظننت أن هذه الجميلة إن هي إلا صورة من الوجود النسائىّ الشاذّ ، وقع فيها تنقيحٌ لتُظْهِرَ للدنيا كيف كان جمالُ حواءَ فى الجنة .

(١) وحى القلم جـ ١ ص ١٠٠ ــ ط ٢ ــ دار المعارف بمصر .

ورأيتُ هذا الحسنَ الفاتنَ يُشعِرُنى بأنه فوق الحسن ، لأنه فيها هى ، وأنه فوق الجمال والنضرة والمرح ، لأن الله وضعه فى هذا السرور الحى المخلوق امرأة...».

والرافعى فى غرامه وهيامه يصدر عن حس مرهف إذ يحبها جهد الهوى ، ويستغيث بها منها حيث فاق حبها كل حب ، وجاوز طغيانه كل طاقة فهو سيل أحمق ، وبركان مجنون ... ، كما فاق حسنها كل حسن لأن (فيها تنقيح إلهى) فصارت متعة للنفس ونشوة للروح فهى (هذا السرور الحى المخلوق امرأة) .

ولعل رهافة حس الرافعى وصدق مشاعره وراء هذه الصور وتلك المعانى التى تتسم فى عمومها بشىء من الجدة والطرافة والدقة . مما أضفى عليها حيوية وحقق لها حظاً من التأثير .

وفى مقالة أخرى عنوانها (زجاجة عطر) [1] حيث أهدى إليها مرة زجاجة من العطر وألحق بالزجاجة رسالة هيامه بها وقد كشفت رسالته مدى تأجج مشاعره وخروجه عن وقاره ، وجيشان عواطفه الذى أفقده اتزانه ، وقد تضمنت الرسالة قوله :

« يا زجاجة العطر ، اذهبى إليها ، وتعطرى بمسِّ يديها . وكونى رسالة قلبى إليها . وهأنذا أنثر القبلات على جوانبك ، فمتى لمستك فضعى قبلتى على بنانها ، وألقيها خفية ظاهرة فى مثل حنوِّ نظراتها وحنانها ، وألمسيها من تلك القُبلات معانىَ أفراحها فى قلبى ومعانىَ أشجانها . وأنذا أصافحك ، فمتى أخذتك فى يدها فكونى لمسة الأشواق . وهأنذا أضمك إلى قلبى ، فمتى فتحتك فانثرى عليها فى معانى العطر لمسات العناق » . وأهدت اليه رسمها فصادف الرسم شفافية روحه وعذوبة نفسه فعزف قلبه أجمل معانى العشق وصاغت رقة وجدانه أروع مرائى الوله والهيام .

يقول الرافعى فى مقالته (رسم الحبيبة) [2] :

---

(١) أوراق الورد ص ٤٣ .
(٢) المرجع السابق ص ٤٦ .

« ... وهل فى الحسن أحسنُ من هذا الوجه الذى يَرِفُّ على القلب بأندائه ، ويتلألأ بنضرته ، حتى كأنه خُلِق من نور الفجر وكأن علامةَ الفجر فيه إنما هى هذا الروحُ الذى يحيط القلبَ من وجهك بمعانٍ كنَسَمات الصبح . عليلةٍ من شدة الرقة ، ذابلةٍ الجمال ، مملوءةٍ من روح الندى بما يجعلها حول النفس كأنها جو من شعور حى فرح .

وجهٌ مُنضَّر يفزع لحسنه من يراه ، كأن شيئاً بِدْعاً لم يكن ممكناً فأمكن ! . أو كأن فى حُمْرة خديه خَمْرَ القلب رؤيتها شُرْبها ، وفيها السُّكْر بالجمال والنَّشوَةُ بالهوى . فما هو إلا أن ينظرَ وجهَكِ الناظِرُ حتى يخالطَ قلبَه . وعلى مارأيتُ هذا الوجهَ الفاتنَ ، فما رأيتُه من مرة إلا حسبتُها أولَ مرة ، وكانت معه لنفسى جَمحاتُها[1] الأولى . كأن الحب الذى بدأ فى أول نظراتى إليه يبدأ فى كل نظرة إليه بدءاً جديداً ، وأرى أجمل الوجوه يخاطب فىَّ حاسة الإعجاب ولا يعدو هذه العاطفة ، وأرى وجهكِ أنت يبلغ منى القُصْوى ويأخذ بقلبى كله ، ويستولى على جملة مَا فى إنسانيتى . وإنى لألمح فيه سراً عجيباً يكون فِقدانُ[2] العبارة عنده هو أبلغ العبارة فى وصفه ؛ إذ لاتتكلم روعة الحِسّ بالجمال ، ولا هى تُنزِل فى صورة الألفاظ ، وإنما تغْمزُ على القلب غمزة خافتة تُشْعِرُ الناظرَ أن روح المنظر خامرتِ الروح ، وأن حياة الشكل انسكبت فى الحياة ، وأن المعنى الغامض فى السر قد اتصل بالمعنى الغامض فى النفس » .

والمنفلوطى برقة وجدانه وجيشان عواطفه يبكى الفراق ويعانى الأشواق قائلاً فى (مناجاة القمر)[3] ملتاعاً متحسراً :

« أيها القمر المنير . كان لى حبيب يملأ نفسى نوراً ، وقلبى لذة وسروراً ، وطالما كنت أناجيه ويناجينى بين سمعك وبصرك أيها القمر المنير . وقد فرق الدهر بينى وبينه ، فهل لك أن تحدثنى عنه ، وتكشف لى عن مكان وجوده ؟ فربما كان ينظر

(١ ، ٢) يذكر هذا المعنى قول عروة بن حزام :

وإنى لتعرونى لذكراك هزة ... لها بين جسمى والعظام دبيب
وما هو إلا أن أراها فجاءة ... فأبهت حتى ما أكاد أجيب

(٣) النظرات حـ ١ ص ٥٧ .

إليك نظرى ، ويناجيك مناجاتى ، ويرجوك رجائى . وهأنذا يخيل إلىّ أنى أرى صورته فى مرآتك ، وكأنى أراه يبكى من أجلى كما أبكى من أجله ، فأزداد شوقاً إليه ، وحزناً عليه ... فابق فى مكانك طويلاً تطل وقفتنا ، ويدوم اجتماعنا » .

ومن كلف وشغف بالمرأة روحاً ، وجسداً الأديب محمد تيمور فى مقالة له عنوانها (متى أنساها) يعانى غدرها وهجرها بعد أن أعطته ــ وعن طواعية ــ عطاءً بسخاء ، ولكنها أعطته فاستقطبته ثم حرمته فعذبته .

وبعد أن صارت مرتع حواسه ، هجرت وغدرت فألهبت فكره ومزقت قلبه وأسالت دمعه ، وعبثاً يحاول النسيان ، وكيف ذلك وهى المكان والزمان والعقل والقلب ، وعبثاً يحاول الخروج من ربقة رقها ، ولكن كيف وهو مكبل بنير ذراعيها اللتين تطوقان عنقه ، وقبلاتها التى تحرق جلده ، وأنفاسها الحارة التى توقظ فى قلبه شيطان الحب الرجيم ؟! .

وقد سجل الكاتب معاناته هذه فى أسلوب فنى موقع يقترب كثيراً من التعبير الشعرى حيث يقول : « هى معى فى كل مكان ، فى كل جزء من أجزاء فكرى الملتهب ، فى كل ذرة من ذرات قلبى الممزق ، فى كل نهر من أنهار دمعى المرسل.

مازلت أراها تعدو خلفى وقد ساقها القدر المحتوم ، مازلت أشعر بذراعيها تطوق عنقى ، وبقبلها تحرق جلدى ، وبأنفاسها الحارة توقظ فى القلب شيطان الحب الرجيم .

هى معى فى كل مكان . أراها فى الليل وقد ران الكرى على جفونى فأقوم من الفراش مذعوراً ، وأراها فى الفجر وقد تفتحت عيون الكائنات لقدوم الضياء فأرجع لبيتى مقهوراً ، وأراها فى الصباح تتبختر بين أشعة الشمس الزاهرة فأحس بحرارة الوجد تتمشى فى أنحائى ، وبشظايا الهجر تلتهب فى أحشائى .

هى معى فى كل مكان . أشم أرجها مع نسيم السحر ، وأسمع صوتها مع أناشيد الطيور الصادحة على أفنان الشجر ، وأرى وجهها فى صفحة الجدول

العذب الذى ينقع الظمآن منه غلته ، وفى مرآة السماء الصافية التى ينبعث منها للشاعر وحى الشعر تكلل رأسه زهور الأبدية .

هى معى فى كل مكان . متى أنزع عن وجهى قناع حبها الكثيف ؟

متى لا ترى عيناى شبح غدرها المخيف ؟ متى تسكن فى زوايا قلبى عاصفة الحب والهيام ؟ متى لا أسمع من نفسى أنين الوجد والسقام ؟ متى ألمح فى سماء حياتى برق الأمل الصادق ؟ متى أزيل من طريقى الموانع والعوائق ؟ متى تنبثق من حدائق نفسى زهور الحدائق ؟ هى معى فى كل مكان . إن طرت فى الجو رأيتها بين طيات ضبابه الأسود ، وإن غصت فى جوف الماء لاقيتها فى قاعه العميق ، وإن تبخرت فى الهواء استنشقتنى لأسمع دقات قلبها الخؤون .

وإن سكنت القبور أتت لتضع أشواك اليأس على قمم القبور .

هى معى فى النعيم والشقاء ، فى اليقظة والنوم ، فى الوحدة والسكون ، فى الحياة والموت ، هى معى فى كل مكان » (١) .

ومن خلال هذه المقالة يتضح لنا كيف أن الأديب محمد تيمور — فى أحزانه واحتفائه بالطبيعة بكل مظاهرها وخيالاته المحلقة — ينزع نحو الرومانسية نزوعاً واضحاً ، وهو فى بعض المواطن يقترب كثيراً من الصياغة الشعرية ولاسيما فى مواطن الذروة الانفعالية من تبرمه وتطلعه للفكاك من أسر حبها العاق كما فى قوله:

متى أنزع عن وجهى قناع حبها الكثيف ؟ متى لا ترى عينى شبح غدرها المخيف ؟ متى تسكن فى قلبى عواصف الحب والهيام ؟ متى لا أسمع من نفسى أنين الوجد والسقام ؟ متى ألمح فى سماء حياتى برق الأمل الصادق ؟ متى أزيل من طريقى الموانع والعوائق ؟ متى تنبثق من حدائق نفسى زهور الحدائق ؟ ... » .

وكان بعضهم يهيم بالمرأة جسداً ومتعة ، ومنهم زكى مبارك فى بعض مقالاته التى ظهرت بعنوان « مدامع العشاق » على صفحات مجلة الصباح سنة ١٩٢٢ ، وتحت نزوة شبابية عابرة ، راح الكاتب يترخص فى معانيه حيث بدأ مقالاته هذه

(١) وميض الروح — ط ١٤٩ — ط ١٩٢٢١ مطبعة الاعتماد — بمصر .

بالمطالبة — فى سذاجة أو قل فى إباحية جريئة — بضرورة أن يكون حسن الحسناوات ملكاً لجميع العيون ، تستمتع به آمنة مطمئنة لايمانعها فيه غيور ولايحجبها عنه ضنين فيقول متودداً إلى « أرباب الجمال »[1] : « ... أما والله إن أرواحنا لفى حاجة إلى بعض ما تنعم به الوسائد والخدود ، والمراود من الجفون ، والمساويك من الثغور ، والأمشاط من الشعور ، والغلائل من الأعطاف ، والزينة من الأطراف ... فلم تحرموننا فى حبنا لكم ، وإشفاقنا عليكم ، مما تكرمون به الجماد ليلاً ونهاراً ، على أنه لايعرف ما حف به من حسن ، وما أحدق به من جمال ؟! .

يا أهل الملاحة ! .

إن الله خلقكم كالأزهار فى القفار ، تُزهر ، ثم تذبل ، ولا يتمتع أحد بشمها، ولثمها ، وإنما خلقكم رَوْحاً لكل حى ، ونعيماً لكل موجود ، فاجعلوا لنا منكم حظاً ، ولا أقل من النظر » .

هذه تطلعات الطيش ونزواته ، ولغة النهم الغريزى الذى يلهث وراء الخدود ، ويطوف حول الثغور ، ويسعى نحو الأعطاف ، ويلثم الأطراف ... إلى آخره من مجالات المنزع الحسى ، واهتماماته .

ولقد أحدثت هذه المقالات فى حينها رد فعل عنيفاً حيث وصف الكاتب بالإثم والمجون فأخذ يرد على مهاجميه رداً أكّد تمرسه وقدرته على اللعب بالمعانى وبراعته فى التلفيق وتفننه فى التعليل لوجهة نظره تعليلاً اتسم بالغرابة والطرافة حيث قال عارضاً القضية ومبرراً الحيثيات .

« يقولون إن مدامع العشاق التى أنشرها فى جريدة الصباح ، مما يفسد الشباب، وذلك جهل منهم بأسرار الجمال ، وماله من الأثر فى تهذيب النفوس وتثقيف العقول ، ويوعدون بالويل والثبور ، إذا أنا مضيت فى هذا البحث الشائق الطريف . فهل حسب هؤلاء السفهاء أنى أكتب لهم حتى أنزل عند رأيهم

(١) مدامع العشاق ص ٦ ، ومجلة الصباح عدد مارس ١٩٢٢ .

السخيف المأفون. فما كان الله ليخلق الجمال لنعمى عنه ، أو لنرمى عشاقه بالاثم والفجور ، وهؤلاء المتزمتون الأغبياء لايملون من الدعوة إلى الاستمتاع بجمال الطبيعة ، لهم الويل ، وهل الإنسان إلا لباب الطبيعة ، وسرها المكنون ؟! .

وماذا أصنع بالأشجار ، والأزهار ، والثمار ، والأنهار ، والكواكب والنجوم ، والسهول ، والحزون ، والجبال والوديان ، والطيور الصوادح ، والظباء السوانح ؟؟.

ماذا أصنع بكل أولئك ، إذا لم يكن معى إنسان أطارحه القول ، وأساجله الحديث ، وأساقيه صهباء هذا الوجود ؟! .

وهذا الإنسان ، اليس لى الحق فى اختياره قبل اصطفائه ؟ وكيف أختاره إن لم أُحكِّم الذوق فى تمييز جسمه وروحه ، وعقله وشعوره ، وحسه ووجدانه ؟! .

وما قيمة الليل إن لم تظلّنى فى الحب ظلماؤه ؟! وما قيمة البدر أن لم يذكّرنى بالثغر لألاؤه ؟ وما جمال الأغصان إن لم تهزّنى إلى ضم القدود ؟ وما حسن الأزهار إن لم تَشُقْنى إلى لَثم الخدود ؟! .

وكيف أميل إلى الظباء إن لم تشبه بعيونها وأجيادها ، ما للحسان من أعناق وعيون ؟ وكيف أصبو إلى غُنّة الغزال ، لولا ذكرى تلك النبرات العِذاب ، التى يسمونها السحر الحلال ؟! » (١) .

وقد اعتمد الكاتب فى تفنيد آراء مهاجميه وفى تعليل سلوكياته على الاستفهام الذى يبرز من خلاله خطأ لائميه وجهل مهاجميه ، مؤكداً شرعية منهجه وصحة وجهة نظره التى يؤولها ويفسرها تفسيراً يقوم على المغالطة الواضحة والتفنن فى التضليل ، إذ يعرض معانيه وأفكاره فى سؤال يناقشه ويجيب عنه بما يروق له .

وبعد هذه الجولات فى ملاعب هوى هؤلاء المقاليين ، يتضح لنا مدى حيوية المقالة الذاتية وقوة فعاليتها التى مكنتها من مزاحمة فن الشعر فى أخص مجالاته وألصقها بغنائيته حيث المشاعر الشخصية الرقيقة والإحساس المرهف والانفعالات الحية فى إطار لغة هامسة بالنجوى والشكوى ألا وهو مجال الغزل .

---

(١) مدامع العشاق ص ١١ وما بعدها . د. زكى مبارك .

٢ ـ الرثـاء

ويأتى الرثاء من أبرز الألوان الوجدانية الحادة بقتامة الحزن الذى ترتديه النفس فى أحلك المواقف وأشد الخطوب وأفدحها

ومن هؤلاء الحزانى ميخائيل نعيمة الذى يبكى فقد أمه تحت عنوان (قلوب الأمهات) [١] فينوح متحسراً وقد اتخذ من بكائيته منطلقاً لتأملاته حول عاطفة الأمومة وسمو معانيها ، والأمومة وامتداد حياتها فى عقبها فيقول : « ماتت التى ولدتنى » .

ماتت والموت يطوى الكلّ ــ حتى الوالدات .

ماتت أمى ...

ماتت وفى لحمى وعظمى ودمى بقايا حية من لحمها ومن عظمها ومن دمها ، وفى القلب من أنباضها أنباض ، وفى الصدر من أنفاسها أنفاس ، أما كُوِّنْتُ جِسْماً حيًّا فى جسمها ومن جسمها الحى ؟ فكأن بعضى مات بموتها ، وكأن بعضها مايزال حيًّا فى حياتى . فكلانا ميت ، وكلانا حىّ ...

كل القلوب عجيب ورائع وغريب ولكن أعجبها وأروعها واغربها من غير شك قلوب الوالدات . فما إن يزحل ولد عن قلب والدة حتى تصبح الوالدة ولها قلبان وجسدان وحياتان . وتتعدد المواليد فإذا الوالدة ذات قلوب وأجساد وحيوات عدة » [٢] .

وعلى المنوال نفسه نسج مصطفى صادق الرافعى مقالة له عنوانها (موت أم) [٣] مجسداً لهفة الأطفال الخمسة وقد افتقدوا أمهم فضاعف الحرمان حسرتهم وغصت بالمرارة حلوقهم . يقول الرافعى :

---

(١) أصوات العالم ص ١٤ .

(٢) أصوات العالم ص ٤٤ ط ٣ ، بيروت ٩٦١

(٣) وحى القلم جـ ٢ ص ١٥٤

« ... وجاء أكبر الأطفال الخمسة ، وكأنه ثمانية أرطال من الحياة لاثمانية أعوام من العمر ، جاء إلينا كما يجيء الفزع لقلوب مطمئنة ، إذ كان فى عينيه الباكيتين معنى فقد الأم » .

وطفت دموعه فتناول منديله ومسحها بيده الصغيرة ، ولكن روحه اليتيمة تأبى إلا أن ترسم بهذه الدموع على وجهه معانى يُتْمِها . وظهر الانكسار فى وجهه يعبر ببلاغة أنه قد أحس حقيقة ضعفه وطفولته بإزاء المصيبة التى نزلت به ، وجلس مستسلماً تترجم هيئته معانى هذه الكلمة : « رفقاً بى » .

ثم تطير من عينيه نظرات فى الهواء ، كأنما يحسُّ أن أمه حوله فى الجو ولكنه لايراها ! .

ثم يرخى عينيه فى إغماضةٍ خفيفةٍ ، كأنما يرجو أن يرى أمه فى طويَّته ! ولا يُصَدِّق أنها ماتت ، فإن صوتها حى فى أذنيه لايزال يسمعه من أمس . ثم يعود إلى وجهه الانكسارُ والاستسلامُ ويتململ فى مجلسه ، فينطق جسمه بهذه الكلمَة: « يا أمى ! » .

أحسَّ — ولا ريب — أنه قد ضاع فى الوجود ، لأن الوجود كان أمّه .

ولمس خشونة الدنيا منذ الساعة ، بعد أن فَقَدَ الصدرَ الذى فيه وحده لِينُ الحياة لأنّ فيه قلبَ أمه وروحَها .

وشعر بالذل ينساب إلى قلبه الصغير ، لأن تلك التى كان يملك فيها حقَّ الرحمة قد أُخِذَتْ منه وتركته بلا حَقٍ فى أحد ، وليس لأحدٍ أمَانٍ ، ولبِسته المسكَنَةُ ، لأنّ له شيئاً عزيزاً أصبح وراء الزمان فلن يصل إليه . ولبِسته المسكنةُ ، لأنه صار وحده فى المكان كما هو وحده فى الزمان . وارتسم على وجهه التعجب ، كأنه يسأل نفسه : « إذا لم تكن أمى هنا ، فلماذا أنا هنا ؟!» .

ثم تَغَرْغَرَتْ عيناه فيُخرِجُ منديلَه ويمسح دمعَه بيده الصغيرة ، ولكن روحَه اليتيمة تأبى إلا أن ترسم بهذه الدموع على وجهه معانىَ يُتْمِها ! ... فما أشجى عباراته « رفقاً بى » ، « يا أمى » ، « إذا لم تكن أمى هنا ، فلماذا أنا هنا ؟ » .

حيث صاغها الكاتب على لسان هذا الصغير تجسد خفة حزنه ومرارة تعطشه ، وما أقسى مرارة الحرمان وقد هزت كيانه الضعيف فباتت كل حواسه تتطلع باحثة عن أمه . عن كل زمانه . وكل مكانه ... عن كل شيء ، وفى كل شيء . هنا وهناك فى الهواء ، وفى الخفاء ، يراها بعينيه وبقلبه فإن صورتها تغمر الأجواء من حوله ، ويسمع صوتها حياً فى أذنيه لايزال يسمعه من أمه .

واللطيم قد ضاع حقه فى الرحمة ، فخلت يده الصغيرة الضعيفة إلا من منديل يمسح دمعه ، ولكن كيف يكف دمع روح أحزنها اليتم ؟ وكيف تزول جراح نفس مزقها اللطم ؟ .

والرافعى بمشاعره النفاذة قد استبطن فجيعة الطفل فى أمه فأثار كوامن أشجاننا وصور فى صدق جزعه وفزعه فجاءت عباراته مفعمة بالأسى والحسرة .

وعبد العزيز البشرى يرثى ولده فى عبارات تصويرية تدمى القلوب وتصهر النفوس حزناً وأسى ، بما تجسده من مآسى وفجائع ، وقد بدا مثقلاً برزئه الذى بدد قواه وطحن نفسه .

يقول الأديب البشرى فى مقالته (النظرة الأخيرة) (١) :

« هذا ولدى يحمله حامله ويخرج به من دارى إلى غير عودة أبداً . وإنى لأتحامل وأجمع جسدى الحطم . وأجر ساق المتزايلتين جرًا ، لأشيع إلى الباب ولدى بل لأشيع نفسى . وإنى لا تزوّد منه بالنظرة الأخيرة ، فإذا بى أحس أن كبدى وقلبى يسيلان كلاهما على عينى . فإن كانت بقيت منهما بعد هذا بقية فكالأسفنجة بعد شدة الاعتصار . ووالله ما أدرى تلك النظرة أحلى ماذقت فى حياتى من ألوان المتاع ، أم كانت أقسى ما شعر به حى من الحُرَقِ والآلام والأوجاع ؟ .

اللهم اشهد أننى راض بقضائك ، صابرٌ لبلائك ، شاكرٌ لنعمائك .

إنا لله وإنا إليه راجعون . ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم » .

---

(١) المختار جـ ١ ص ٣٣٤ .

ومصطفى لطفى المنفلوطى يرثى فلذة كبده بأحر مايكون الرثاء ، وقد انهالت عليه الأحزان وتراكمت النوائب فأخذ ينوح فى مقالته (الدفين الصغير) [1] قائلا :

« دفنتك اليوم يا بنى ودفنت أخاك من قبلك ، ودفنت من قبلكما أخويكما ، فياالله لقلب لاقى فوق ماتلاقى القلوب ، واحتمل فوق ما تحتمل من فوادح الخطوب » .

وهذه المآسى العاتية قد صادفت فى المنفلوطى رقة قلب ورهافة حس فزلزلت اتزانه وأفقدته صوابه فانطلق يتساءل مستنكراً ومعاتباً :

« لماذا ذهبتم يا بنى بعد ما جئتم ؟ ولماذا جئتم إن كنتم تعلمون أنكم لاتقيمون ؟ لولا مجيئكم ما أسفت لخلو يدى منكم ، لأننى ما تعودت أن تمتد عينى إلى ما ليس فى يدى ، ولو أنكم بقيتم بعدما جئتم ما تجرعت هذه الكأس المريرة فى سبيلكم [2] » .

أما وقد ضاق ذرعا بشقاء حياته وبأسائها فإنه يسترحم ربه ويتوسل إليه بأبنائه الأطهار أن يجمعه بهم فى روضة من رياض الجنة ، أو على شاطىء غدير من غدرانها ، ولعل أمله فى الله ، وطمعه فى حسن المآب ، قد أضعف من غلواء أحزانه وأضفى على نفسه شيئاً من السكينة أو من الاستسلام فقال مناشداً ربه على لسان أطفاله الأطهار :

« يا بنى ، إن قدر الله لكم أن تتلاقوا فى روضة من رياض الجنة ، أو على شاطىء غدير من غدرانها ، أو تحت ظلال قصر من قصورها فاذكرونى مثل ماأذكركم ، وقفوا بين يدى ربكم صفاً واحداً كما يقف بين يديه المصلون ومدوا إليه أكفكم الصغيرة كما يمدها السائلون وقولوا له :

اللهم إنك تعلم أن هذا الرجل المسكين كان يحبنا وكنا نحبه ، وقد فرقت الأيام بيننا وبينه ، فهو لايزال يلاقى من بعدنا شقاء الحياة وبأسائها مالا طاقة له باحتماله ،

(١) النظرات جـ ١ ص ٥٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٥ .

ولا نزال نجد بين جوانحنا من الوجد به ، والحنين إليه ، ما ينغص علينا هنا ، هذه النعمة التى ننعم بها فى جوارك بين سمعك وبصرك ، وأنت أرحم بنا وبه من أن تعذبنا عذاباً كثيراً ، فإما أن تأخذنا إليه أو تأتى به إلينا .. لا ، بل لا تطلبوا منه إلا أن يأتى بى إليكم ، فإن الحياة التى كرهتها لنفسى لا أرضاها لكم ، فعسى أن يستجيب الله من دعائكم ما لم يستجب من دعائى فيرفع هذا الستار بينى وبينكم فنلتقى كما كنا »[1] .

وفى هذا المجال نفسه ، نفث الكاتب أحمد حسن الزيات زفراته وصب عبراته فى مقالة له عنوانها : (ولدى) حيث يرثى ولده (رجاء) .

وقد استهل الكاتب مقالته متودداً إلى قرائه مستشفعاً بحق الصداقة ومستسمحا إياهم فى أن يشهم عبراته لعل أحزانه تستكين بعدها وتخف وطأتها بمشاركتهم ومواساتهم له .

ولكى يدرك قراؤه فداحة مصابه ويعايشوه مأساته قلباً وقالباً نراه وقد عمد إلى نشر صورة ولده الفقيد ليرى القراء كيف حباه الله جمال الخَلق إلى جانب حسن الخُلق . وقد بدأ مقالته هذه مجتراً أحزانه ومحدثاً قراءه حديثاً يقطر أسى ومرارة ، جاء فيه : « يا قارئى أنت صديقى فدعنى أرق على يديك هذه العبرات الباقية . هذا ولدى كما ترى ، رزقته على حالٍ عابسة كاليأس ، وكهولة بائسة كالهرم ، وحياة باردة كالموت ، فأشرق فى نفسى إشراق الأمل ، وأورق فى عودى إيراق الربيع ، وولد فى حياتى العقيمة معانى الجدّة والاستمرار والخلود ! » .

ثم نراه وقد أشجته الشكوى فانسابت نفسه تبوح بمكنون خفاياها ، وتنوح بدفين أساها ، فيتحدث عن حاله قبل (رجاء) وحاله معه ليتضح حجم مأساته بعده ، وشدة ابتلائه فيه ، أما عن حاله قبل (رجاء) فيومىء إليها هذا الاسم الذى اختاره الكاتب لوليده ، حيث يدل بمعناه على مدى التلهف له والتطلع إلى هذه البذرة التى أينعت وأثمرت بين يدى ظامىء ، جائع ، يصف ذلك فيقول :

---

(1) المرجع السابق ص ٥٦ .

« كنت فى طريق الحياة كالشارد الهيمان ، أنشد الراحة ولا أجد الظل ، وأفيض المحبة ولا أجد الحبيب ، وأكسب المال ولا أجد السعادة ، وأعالج العيش ولا أدرك الغاية ، كنت كالصوت الأصم لايرجعه صدى ، وكالروح الحائر لايقره هوى ، وكالمعنى المبهم لايحدده خاطر ، كنت كالآلة تخدم غيرها بالتسخير ، وتميت نفسها ولا تحفظ نوعها بالولادة . فكان يصلنى بالماضى أبى ، ويمسكنى بالحاضر أجلى ، ثم لايربطنى بالمستقبل رابط من أمل أو ولد » (١) .

وجاء (رجاء) وتحقق بمجيئه كل رجاء . حيث يصف الكاتب حاله مع ولده (رجاء) وأثر مجيئه على نفسه وحسه فيقول :

« فلما جاء (رجاء) وجدتنى أولد فيه من جديد . فأنا أنظر إلى الدنيا بعين الخيال ، وأبسم إلى الوجود بثغر الأطفال ، وأضطرب فى الحياة ، اضطراب الحى الكامل ، يدفعه من ورائه طمع ، ويجذبه من أمامه طموح ، شعرت بالدم الحار يتدفق نشيطاً فى جسمى ، وبالأمل القوى ينبعث جديداً فى نفسى ، وبالمرح الفتى يضج لاهياً فى حياتى ، وبالعيش الكئيب تتراقص على حواشيه الخضر عرائس المنى ! فأنا ألعب مع رجاء بلعبه ، وأتحدث إلى رجاء بلغته ، وأتبع عقلى هوى رجاء فأدخل معه فى كل ملهى دخول البراءة ، وأطير به فى كل روض طيران الفراشة ، ثم لم يعد العمل الذى أعمله جديراً بعزمى ، ولا الجهد الذى أبذله كفاء لغايتى ، فضاعفت السعى ، وتجاهلت النصب ، وتناسيت المرض ، وطلبت النجاح فى كل وجه ! ذلك لأن الصبى الذكى الجميل أطال حياتى بحياته ، ووسع وجودى بوجوده ، فكان عمرى يغوص فى طوايا العدم قليلاً ليمد عمره بالبقاء ، كما يغوص أصل الشجرة فى الأرض ليمد فروعها بالغذاء .

شغل رجاء فراغى كله ، وملأ وجودى كله ، حتى أصبح هو شغلى ووجودى فهو صغيراً أنا ، وأنا كبيراً هو . يأكل فأشبع ، ويشرب فأرتوى ، وينام فأستريح ، ويحلم فتسبح روحى وروحه فى إشراق سماوى من الغبطة لايوصف ولا يحد .

ما هذا الضياء الذى يشع فى نظراتى ؟ ما هذا الرجاء الذى يشيع فى بسماتى؟

(١) المرجع السابق ص ٣٠٢.

ما هذا الرضا الذى يغمر نفسى ؟ ماهذا النعيم الذى يملأ شعورى ؟ ذلك كله انعكاس حياة على حياة ، وتدفق روح فى روح ، وتأثير ولد فى والد »[1] .

وهذه المقالة ومثيلاتها تأتى دليلاً واضحاً على مدى ما وصل إليه أدب المقالة الذاتية من رقى فى التعبير الصادق عن التجربة الشخصية للكاتب ومدى فعاليتها وسلطانها فى التأثير الذى يأسر العقل ويفعم القلب .

وتبدو مهارة أديبنا هنا حيث أسر الذهن بمعانيه وأفعم النفس بمجاليه فانقادت له حواسنا وأحاسيسنا واستسلمت له يثيرها ويثريها ببساطة تعبيره ، وقوة مضمونه، وصدق شعوره .

فالكاتب جعلنا نجل أبوته فى حرارة صدقها ونقاء فطرتها فترى امتدادها فى عقبها حيث يقول : « إن ذلك الصبى الذكى الجميل أطال حياتى بحياته ، ووسع وجودى بوجوده » وقد واكب هذا المعنى شعور صادق أثمر هذه الصور الموحية الثرية كما فى قوله : « فكان عمرى يغوص فى طوايا العدم قليلاً ليمد عمره بالبقاء ، كما يغوص أصل الشجرة فى الأرض ليمد فروعها بالغذاء » وفى تصويره نشوة الأبوة بقوله : « شعرت بالمرح الفتى يضج لاهياً فى حياتى ، وبالعيش الكئيب تتراقص على حواشيه الخضر عرائسُ المنى » .

وتبلغ الأبوة ذروة المشاركة التى فى رحابها يتحد الجسدان فى قلب واحد ونفس واحدة فلا تغاير ولا حواجز ولا حدود (فهو صغيراً أنا ، وأنا كبيراً هو) ، ومن عرف حاله قبل (رجاء) وحاله معه يعرف حاله بعده ومأساته فيه ، وجزعه عليه ، وفقدانه الصبر عنه . وهنا وكأن الكاتب قد أدرك أنه لا حاجة به للناس ، لأن أحزانه تفوق كل احتمال وتعجز كل تصور ، ولا يحيط بمداها إلا الله ، ولذا نراه وقد التفت عن قرائه متوجهاً لربه يسترحمه ويستلطفه ويسأله الصبر والعون فهو وحده ــ سبحانه ــ صاحب القضاء ، واللطيف فى البرحاء فقال : « وانطفأت الومضة وأغطش الليل ، وتبدد الحلم وتجهم الواقع، وأخفق الطب ، مات رجاء .

(١) المرجع السابق ص ٣٠٤ .

يا جبّار السموات والأرض رحماك . أفى مثل خفقة الوسنان تُبدَّل الدنيا غير الدنيا فيعود النعيم شقاء والملاء خلاء والأمل ذكرى ؟ أفى مثل تحية العجلان يصمت الروض الغرد ، ويسكن البيت اللاعب ، ويقبح الوجود الجميل ؟ حنانيك يا لطيف ما هذا اللهيب الغريب الذى يهب على غشاء الصدر ومزاق البطن فيرمض الحشا ويذيب القلب ؟ اللهم هذا القضاء فأين اللطف ؟ وهذا البلاء فأين الصبر ؟ وهذا العدل فأين الرحمة ؟ » [1] .

ثم يبتلع مرارة أحزانه ويطوى آلامه ويقول معتصماً بالله وداعياً لمن واساه :

« لنا الله من قبلك ومن بعدك يا رجاء ، وللذين تطولوا بالمواساة فيك السلامة والبقاء » [2] .

وإبراهيم عبد القادر المازنى لا يبارى فى مقالاته التى يستبطن فيها نفسه ويصف مشاعره وخوالجه ، ومن خير ما يمثل ذلك مقالاته التى تحدث فيها عن ابنته الصغيرة التى اختطفها القدر من بين يديه ، ومنها مقالة بعنوان « ابنتى »[3] قال فيها : « فى بعض الأحيان أكون جالساً إلى مكتبى قبل طلوع الشمس ، وأمامى الآلة الكاتبة أدق عليها ، وأرمى بورقة إثر ورقة ، وإلى جانبى فنجان القهوة أرشف منه ، وأذهل عنه ، فأحس براحتيك الصغيرتين على كتفى فأدير وجهى إليك ؛ وأرفع وجهى لأصبح على بستان وجهك ، وأستمد من عينيك النجلاوين وافترار ثغرك النضير ما أفتقد إليه من الجلد والشجاعة ، وأرفع يدى فأطوقك بذراعى ، وأضمك إلى صدرى وألثم خدك الوضىء ، وأتملى بحسنك ، وأنشر فى كهف صدرى المظلم نور البشر والطلاقة ، فتدفعين ذراعك الغضة ، وتتناولين ببنانك الدقيقة ورقة مما كتبت ، وترفعينها أمام عينيك ، وتزوين ما بينهما ، وتتخذين هيئة الجد الصارم ، وتفيضين على نفسك السمحة العطوف — وأنت مضطجعة على ذراعى — سمتاً وأبهة يغريان بالابتسام ، وأنا أنظر إليك ، وفى قلبى سكينة وجوى من قربك المعطر بمثل أنفاس الروضة الأنف فى البُكرة النديّة ، وألمح

(١ ، ٢) المرجع السابق ، ص ٣٠٥ ، وما بعدها .

(٣) فى الطريق ، ص ٦٤ .

شفتيك الرقيقتين تختلجان ، وعينيك تلمعان ، فتطيب نفسى بسرورك الصامت ، ثم أسمع ضحكتك الفضية وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة ، فيستطيرنى الفرح ، ويستخفنى الجزل ولكنى أتظاهر بالخوف على الورقة التى لا قيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل ، فترمين رأسك على ذراعى وينسدل شعرك الذهبى المتوج كالستار ، وتصافح سمعى من ضحكاتك العذبة موجات لينة ، ثم تعتمدين على ساق ، وتدفعين ذراعيك فتطوقين بهما عُنُقى ، وتجذبين وجهى إليك ، ولكنك تشفقين على رقة شفتيك من خُشُونة خدى ، فَتَلْثَمين أُذُنى الطويلة ، وتعضينها أيضاً فأصرخ ، فتثبين إلى قدمَيْك خفيفةً مرحةً ، وتخرجين بعد أن خلّفتِ فى صدرى انشراحاً ، وفى قلبى رضا ، وفى روحى خِفَّةً ، وفى نفسى شُفُوفاً ، وفى عقلى قوةً ، وفى أملى بسطةً واتساعاً ، وفى خيالى نشاطاً ، فأضطجع مُرتاحاً ، وأُغمِضُ عَيْنى القريرةَ بحبك » .

ونحن تجاه هذا النص نجد أنفسنا أمام صورة فنية تصور دفء اللقاء بين أبوة حانية وبنوة نقية عذبة ، وعين العاطفة الصادقة للكاتب مكنته من تسجيل لقطات حية تنبض باندفاعات الطفولة ومرحها الذى لايتوقف ، وحركتها التى لاتهدأ ، وعبثها المحبب . وفى ضوء صدق إحساسه ، راح يتتبع سريان نشوة لقائه بابنته وتسربها فى حنايا نفسه وأثرها الساحر الذى يبدد متاعبه ويخلع عن كاهله عبء الحياة ومتاعب الأحداث ، فإذا به يعود طفلاً يشاركها مرح طفولتها وعبثها ويجد فى ابنته نور البشر والطلاقة لكهف صدره المظلم ويتلمس عندها بسطة الأمل وانطلاقة النفس .

ولنا بعد هذا أن نقدر مدى فجيعته فيها وقد اختطفها الموت فأضناه ، وتركه يجتر الذكرى ويتجرع الأحزان .

٣ ــ الشكوى :

وبعد هذه المراثى والمفاجع الطاحنة ، نجد بعض المقاليين ــ وبخاصة

الرومانسيون ــ يسجلون أنات نفوسهم ويشكون ضياع حقوقهم ومتاعب حياتهم وما تعرضوا له من مظالم وما عانوه من حرمان .

من هؤلاء الكتاب ، الأديب (أمين مشرق) الذى هاجر إلى « نيويورك » فكانت معاناة الغربة التى صهرت رقة قلبه وهزت حنايا نفسه فكتب تحت عنوان (أمى)[1] يقول : « يا علة كيانى ، ورفيقة أحزانى ، يارجائى فى شدتى ، وعزائى فى شقوتى ، يا لذتى فى حياتى ، يا حافظة عهدى ، ومطيبة سهرى ، وهادية رشدى ، يا ضاحكة فوق مهدى ، وباكية فوق لحدى ــ أمى وما أحلاك ياأمى ! » .

وقد جاءت جمله قصيرة موقعة فى تتابع سريع لتتناغم وتدفق مشاعره الجياشة وتساير نبضاته الخفاقة تنشد البلسم لكل الأدواء فى رحاب أمه حيث الأمن والأمان فهى « لذة حياته ، ومطيبة سهره ، وهادية رشده .. » فما أحوجه لأنسها ودفئها تجاه وحشة الغربة وقسوة العزلة التى ضاق بها ذرعاً ولم يطق ــ لرهافة حسه ــ وقعها على نفسه فأخذ ينفث همومه ، فقال شاكياً باكياً : « قد غبت عنك يا أمى فغاب عن عينى وجهك الباسم بملامحه الرفيقة الرزينة ، ومعانيه الدقيقة الحنونة ، وتراكمت على رأسى هموم الحياة بضجيجها الهائل فضعضعت فكرى ، وزلزلت قلبى ، وتقاذفتنى أمواج المتاعب والشقاء فغرت فى لجج طامية ، وظلمات داجية ، وبعينين غشى عليهما الرعب نظرت من أعماق قنوطى فرأيت وجهك اللطيف الثابت يبتسم إلىّ من الأقاصى البعيدة فبكيت وبكيت وصرخت « يا أمى » ! » .

ويرصد بعين حرمانه بعض مظاهر الأمومة الحانية التى يفتقدها حسه ويهفو لها قلبه فقال فى مرارة وأسى : « جراء الكلاب تجلس فى أحضان أمهاتها ، وفراخ الدجاج تحتمى تحت أجنحة أمهاتها ، وغصون الأشجار تبقى معانقة أمهاتها ، وأنا ــ أنا وحدى ــ بعيد عنك مشوق إليك يا أمى ... أمشى متلفتاً بين النساء مفتشاً متسائلاً : « أيتها النساء هل رأيتن أمى ؟ » .

(١) بلاغة العرب فى القرن العشرين لمحى الدين رضا ــ ص ٢٣١ .

ويناجي أمه — إذا قتله وجده وحرمه ارتشاف نسائم رؤيتها والقرب منها — أن تقترب هي منه ، وتسمع أنغام روحه وتراتيل نفسه التي تسبح باسمها وتقدس حبها فيقول : « إذا مت يا أمي ، إذا قتلني وجدي ، ودفنت آمالي في هذه الأرض القاسية الغريبة ، فاجلسي عند الغروب قرب غابة السنديان وأصغي . هناك روحي أمتزجت بنسيمات الغابة وأشجارها ترتلان بهدوء متمايلات مرددات « ياأمي ! يا أمي » .

والكاتب هنا ينزع منزع الرومانسيون في امتزاجهم بالطبيعة التي كثيراً ما فروا إليها لتواسي وحدتهم ، وتشبع حرمانهم ، ونشاركهم آلامهم وتنشد آمالهم .

ونلتقي بجبران في مقالته (يوم مولدي) (١) حيث أفضى في ذكرى مولده بأحزانه وآلامه ، التي يرجعها إلى ما انتاب الوجود من مفاسد : وما ساده من صراخ ونزاع وصراع ، فقال (٢) :

« في مثل هذا اليوم ولدتني أمي .

في مثل هذا اليوم منذ خمس وعشرين سنة وضعتني السكينة بين أيدي هذا الوجود المملوء بالصراخ والنزاع والعراك . منذ خمس وعشرين سنة خطتني يد الزمان كلمة في كتاب هذا العالم الغريب الهائل . وها أنذا كلمة مبهمة ، ملتبسة المعاني ، ترمز تارة إلى لا شيء ، وطوراً إلى أشياء كثيرة ... » .

ويواصل جبران حديث شكواه ومعاناته في وحدته من ضياع الأماني ومرارة اليأس وقسوة الحرمان فيسترسل قائلا :

« ... واليوم وقد وقفت متذكراً ، وقوف سائر متعب بلغ منتصف العقبة ، أنظر إلى كلّ ناحية فلا أرى لماضي حياتي أثراً أستطيع أن أومىء إليه أمام وجه الشمس قائلا : هذا لي . ولا أجد لفصول أعوامي غلّة سوى أوراق مخضبة بقطرات الحبر السوداء ، ورسوم غريبة مبعثرة مملوءة خطوطاً وألواناً متباينة متناسقة ، في هذه الأوراق المنثورة ، والرسوم المبعثرة ، قد كفنت ودفنت عواطفي

(١) كتبها في السادس من كانون الأول سنة ١٩٠٨ .

(٢) دمعة وابتسامة ص ١٢٤ .

وأفكارى وأحلامى ، مثلما يدفن الزارع البذور فى بطن الأرض ، ولكن الزارع الذى يخرج إلى الحقل ويلقى البذور بين ثنايا التراب ، يعود إلى بيته فى المساء آملا ، راجياً منتظراً أيام الحصاد ، أما أنا فقد طرحت حبات قلبى بلا أمل ، ولارجاء ، ولا انتظار ... » .

وجبران لايمل اجترار أحزانه وآلامه ، وكأنه يجد فيها متعته ولذته ، ولعل ذلك لاعتقاده ــ ككل الرومانسيين ــ أن الآلام والأحزان إنما تورث النفس طهراً ، والروح سمواً ، ونقاءً وشفافية . ولذا فهو يواصل حديثه عن أحزانه فى ذكرى ميلاده ، فيقول (1) :

« فى هذا اليوم تنتصب أمامى معانى الحياة الغابرة ، كأنها مرآة ضئيلة أنظر فيها طويلاً فلا أرى سوى أوجه السنين الشاحبة كأوجه الأموات ، وملامح الآمال والأحلام والأمانى المتجعدة كملامح الشيوخ ، ثم أنظر ثانية فى تلك المرآة فلا أرى غير وجهى ، ثم أحدق إلى وجهى فلا أرى فيه غير الكآبة ، ثم استنطق الكآبة فأجدها خرساء لا تتكلم ، ولو تكلمت الكآبة لكانت أكثر حلاوة من الغبطة» .

وجبران فى رهف حسه وشبوب مشاعره الرومانسية وحدة انفعاله نراه قد بات فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين المجتمع المحيط به والواقع المعاش الذى لايقدر ما فيه من نبل الإحساس وسمو المعانى ، فجبران ابن الفطرة النقية ، ابن السكينة، ولكنه ــ مذ ولد ــ يعانى جريرة هذا الوجود (المملوء بالصراخ والعويل والنزاع) ، وهو كلمة سامية المعنى ولكنها كلمة فى كتاب هذا (العالم الغريب الهائل) .

ومن هنا كان التصادم عنيفاً وكان الألم ممضاً بل كان مرضا وشقاء ابتلى به الرومانسيون حتى صار سمة تميز الرومانسية فى وجهة من وجهاتها ، وقد سمى (مرض العصر) .

وتحت وطأة هذا الشقاء كان تشاؤم جبران ويأسه الذى يعبر عنه بقوله « قد كفنت ودفنت عواطفى وأفكارى وأحلامى ... وطرحت حبات قلبى بلا أمل ، ولارجاء ولا انتظار » .

(1) المرجع السابق ص ١٢٦ .

وقد أورثه اليأس والتشاؤم كآبة خرساء ولكنه يستعذب الكآبة مثله مثل بعض الرومانسيين ، ولذا يراها (أكثر حلاوة من الغبطة) .

٤ ـــ الوصف :

من الموضوعات التى اتسعت لها فنية المقالة الذاتية الوجدانية فحققت فيها صولات وجولات موضوع الوصف ، ويأتى وصف الطبيعة فى مقدمة مجالات هذا الفن حيث سعى الكتاب إلى الطبيعة فى عشق وإعجاب فوصفوها وصفاً يقوم على دقة الملاحظة التى ترتكز على حدة البصر ونفاذ البصيرة ، وقد جاء وصفاً انطباعياً لايتوقف عند تصوير الطبيعة فى حالاتها وهيئاتها وألوانها كما تبدو أمام البصر وإنما ينطلق وراء المحسوسات ليستبطن انطباعات الكاتب وصورة الطبيعة كما تنعكس على مرآة نفسه ، وهذا هو شأن الرومانسيين فى موقفهم من الطبيعة وعلاقتهم بها إذ يستوحونها معانى نفوسهم ، ويصبغونها بصبغة وجدانهم منفعلين بها ومتفاعلين معها ، كما يفرون إليها لائذين بها من ضيق الحياة وتأزمها حيث يجدون فيها ضالتهم المنشودة التى يفتقدونها فى بنى البشر .

ومن هؤلاء : الأديب « محمد السباعى » فى كتابه (الصور) (١) إذ وصف الطبيعة فى مقالات عديدة منها هذه المقالة وعنوانها (الطبيعة) (٢) التى قال فيها : « أيكم أخرجه الضجر والكرب من بين أحشاء مدينة مزدحمة إلى الفضاء الفسيح، حيث يرفل الكون فى أبهج حلله ، وتلبس الدنيا أكمل زينتها ، وترنو إليه الكائنات بعيون البشر والطلاقة ، أيكم أبصر ذلك فلم يشعر بوجود روح هذا المشهد الجليل، وعاطفة رحمة وحنو، تعطف كل جزء من أجزائه على إنسان أضرّ به الحزن فاستجار بالطبيعة على إزالة شجوه وشجنه . إن فى صفاء السماء والماء والهواء للذة كبيرة للذى طلب الصفاء فى قلوب البشر فلم يجده ... إن فى تفجر الينابيع وتدفق الأنهار لشفاء للنفس التى آلمها الجمود من قلوب بنى آدم ...

---

(١) أول كتاب ألفه المرحوم محمد السباعى وقد أخرجه سنة ١٩٠٩ وكان يومئذ محرراً فى صحيفة « الجريدة » التى كان يصدرها حزب الأمة ويرأس تحريرها الأستاذ أحمد لطفى السيد .

(٢) ص ٧٣ .

إن فى ابتسامات ذلك الزهر الضاحك لقوة للأعين التى ساءها من وجوه البشر العبوس والتقطيب ، فإن وقعت على ثغر ضاحك فهى غالباً ضحكة السخر والاستهزاء .. أليس فى هذه النجوم اللامعة من نظرات الود والرحمة مايصل حبل الرجاء الذى تقطعه من الآدميين نظرات الحقد والبغضاء ؟ أليس فى ذلك مايمكن من قلوبنا حب الطبيعة حتى نولع بها ولوع الصب بالحبيب ، وهل يعجب أحدكم بعد ذلك من إنسان يرى فى المناظر الطبيعية أصحاباً تعاشر وتحادث، ويعتقد أنه ليس من زهرة فى الروض إلا وتقر عيناً بمايحدق بها وتلتذ بالنسيم الذى يلاعبها التذاذ الإنسان بنعيم الحياة ؟! » .

وفى ضوء هذه المقالة نرى السباعى يتناول الطبيعة تناولاً يعكس رهافة حسه وصفاء نفسه التى تسعدها الابتسامة ويزعجها عبوس البشر ، كما يعكس نزعته الرومانسية إذ يشخص الطبيعة فيرى مظاهرها كائنات حية (فيولع بها ولوع الصب بالحبيب) ويرى فى مناظرها (أصحاب تعاشر وتحادث) ، ولذا فهو يفر إلى الطبيعة حيث يجد ضالته ومخرج ضجره وكربه .

ومصطفى لطفى المنفلوطى يناجى (القمر المنير) [1] فيقول : « أيها القمر المنير : إن بينى وبينك شبهاً واتصالاً ، أنت وحيد فى سمائك ، وأنا وحيد فى أرضى، كلانا يقطع شوطه صامتاً هادئاً منكسراً حزيناً ، لا يلوى على أحد ولايلوى أحد عليه . وكلانا يبرر للآخر فى ظلمة الليل فيسايره ويناجيه ..
أيها القمر المنير :

مالى أراك تنحدر قليلاً قليلاً إلى مغربك كأنك تريد أن تفارقنى ، ومالى أرى نورك الساطع قد أخذ فى الانقباض شيئاً فشيئاً ، وما هذا السيف المسلول الذى يلمع من جانب الأفق على رأسك ؟ قف قليلاً ، لاتغب عنى ، لاتفارقنى ، لاتتركنى وحيداً ، فإنى لا أعرف غيرك ، ولا آنس بمخلوق سواك .
آه لقد طلع الفجر ، ففارقنى مؤنسى ، وارتحل عنى صديقى ، فمتى تنقضى وحشة النهار ، ويقبل إلىّ أنس الظلام ؟ » .

(١) النظرات جـ ١ ص ٥٧

وهنا نرى المنفلوطي ــ جرياً على عادة الرومانسيين ــ يتخيل القمر إنسانا يحس مثله فيحب ويكره .. فيرى القمر صنو نفسه فيناجيه مفضياً له بأحزانه ، كما يناشده دوام رفقته ومؤانسة وحدته ، متعاطفاً معه تعاطفاً جياشاً استنفد إبداعه مما حال دون تعمقه معانى النفس وتأملاتها بعيدة المرمى .

والفنان جبران خليل جبران يوقع انطباعات نفسه الشاعرة فى مقالته (أيتها الريح) [1] . فيقول :

« تمرّين آناً مترنّحة فرحة ، وآونة متأوّهة نادبة ، فنسمعك ولا نشاهدك ، ونشعر بك ولا نراك ، فكأنك بحر من الحب يغمر أرواحنا ولا يغرقها ، ويتلاعب بأفئدتنا وهى ساكنة . تتصاعدين مع الروابى ، وتنخفضين مع الأودية وتنبسطين مع السهول والمروج . ففى تصاعدك عزم ، وفى انخفاضك رقة . وفى انبساطك رشاقة فكأنك مليك رؤوف يتساهل مع الضعفاء الساقطين ، ويترفع مع الأقوياء المتشامخين .

فى الخريف تنوحين فى الأودية فتبكى لنواحك الأشجار ، وفى الشتاء تثورين بشدة ، فتثور معك الطبيعة بأسرها ، وفى الربيع تعتلين وتضعفين ولضعفك تستفيق الحقول ، وفى الصيف تتوارين وراء نقاب السكون فنخالك ميتا قتلته سهام الشمس ثم كفنته بحرارتها .

لكن ، أنادبة كنت أيام الخريف ، أم ضاحكة من خجل الأشجار بعد أن عرّيتها من ملابسها ؟ أعليلة كنت أيام الربيع ، أم حبيبة أضناها البعاد فجاءت تصعد بالتنهّد أنفاسها على وجه حبيبها شاب الفصول لتنبهّه من رقاده ؟ أميتة كنت أيام الصيف ، أم هاجعة فى قلوب الأثمار وبين جفنات الكروم وعلى بيادر القش ؟ .

أنت تحملين من أزقة المدينة أنفاس العلل ومن الروابى أرواح الأزهار . وهكذا تفعل النفوس الكبيرة التى تحتمل أوجاع الحياة بسكينة ، وبسكينة تلتقى بأفراحها.

---

(1) دمعة وابتسامة ص ١٤١ .

أنت تهمسين فى أذن الوردة أسرارا غريبة تفهم مفادها ، فتضطرب تارة ، وطوراً تبتسم . وهكذا تفعل الآلهة بأرواح البشر .

أنت تبطئين هنا ، وتتسارعين هناك ، وتتراكضين هنالك ، ولكنك لا تقفين أبداً . وهكذا تفعل فكرة الإنسان التى تحيا بالحركة وتموت بالسبات .

أنت تكتبين على وجه البحيرة أشعاراً ثم تمحينها . وهكذا يفعل الشعراء المترددون .

من الجنوب تجيئين حارة كالمحبة ، ومن الشمال تأتين باردة كالموت ، ومن المشرق لطيفة كملامس الأرواح ، ومن المغرب تتدفّقين شديدة كالبغضاء . أمتقلبة أنت كالدهر ؟ أم أنت رسول الجهات تبلغين إلينا ما تأتمنك عليه ؟ ... بين جنحيك يستودع الفقير صدى انسحاقه ، واليتيم حرقته ، والحزينة تأوهاتها ، وطىّ أثوابك يضع الغريب حنينه ، والمتروك لهفته ، والساقطة عويل نفسها . فهل أنت حافظة لهؤلاء الصغار ودائعهم ؟ أم أنت كهذه الأرض لا تودعها شيئاً إلا وتحوّله إلى جسمها ؟ .

أسامعة أنت هذا النداء ، وهذا العويل ، وهذا الضجيج ، وهذا البكاء ؟ أم أنت كالأقوياء من البشر تمتد إليهم الأكف فلا يلتفتون ، وتتصاعد نحوهم الأصوات فلا يسمعون ؟ .

أسامعة أنت يا حياة للسامع ؟ » .

وجبران فى مقالته هذه يتناول (الريح) بعين سريرته النقية وحسه المرهف ووجدانه الرقيق وخياله الخصب فينسج رؤيته الإبداعية على منوال النزعة الرومانسية، التى تشبع بها ، فجاءت رؤية شمولية ترصد الملامح والأحوال فى تغيرها وتعددها ، وراح يستوحى أتراحها وآلامها ويستنطق هدوءها وثورتها ، ويتوقف طويلاً عند تأوهها ونواحها واعتلالها وضعفها وموتها ، وغير ذلك من معانى ومظاهر الذبول والحزن مما يشبع مشاعر الرومانسيين ويتجاوب مع أحزانهم ، ولذا فهم يفضلون الطبيعة فى أحزانها إذ تتفق ونفوسهم الآسية .

ويتوقف الكاتب أيضاً عند (الريح) فيرصد حالات تقلبها ومنعها فيرى فيها تقلبات الدهر وجحود الأقوياء وخذلاتهم الضعفاء ، وهذا المعنى يتفق والنزعة الإنسانية التى تبنتها الرومانسية فى تعاطفها مع الضعفاء وشجبها قسوة الأقوياء وترفعهم وتشامخهم . ويرى (الريح) فى طبيعتها المعطاءة البناءة عنصراً ينسجم وعناصر الوجود الخيرة فى وحدة متناغمة مبهرة ، فيراها (بحرا من الحب يغمر أرواحنا ولا يغرقها) و (مليك رؤوف يتساهل مع الضعفاء) و (نفوس كبيرة تحتمل أوجاع الحياة) ولذا فهو يتنسمها تبث عبير أزهار الروابى بعيداً عن المدينة وأنفاس العلل .

ولم تقتصر المقالة الوجدانية فى وصفها على الطبيعة الحية الرقيقة رقة نسائم الربيع وصفاء نور القمر ، أو العنيفة عنف البراكين والزلازل ، وانما اتسعت دائرة الوصف لتتناول المعانى التجريدية ، فتناول الكتاب وصف النفس وطبيعة جوهرها، وحالات فرحها وجوانب آلامها .

وجبران يتأمل (النفس) (١) بشفافية بصيرته التى ترى بعين المحبة والمودة ، وصوفية روحه الهائمة بما أفاض الإله على النفس الانسانية فى فطرتها النقية فيقول:

«فصل إله الآلهة عن ذاته نفساً وابتدع فيها جمالاً. وأعطاها رقة نسيمات السحر وعطر أزاهر الحقل ولطف نور القمر» .

إذا كان الخالق قد نحل الإنسان ما للطبيعة الجميلة من رقة وعطر ولطف فإنه كرمه واختصه، بعطاء يدل على سموه ، ذلك السمو الذى تهفو إليه نفس جبران بصفاتها ورهافة حسها ، ولذا فهو لايتوقف عند الجمال الحسى للنفس فقط بل يطوف حول كيانها الأمثل الذى يقوم على عقل عقدى يقود للحق وينير البصائر ، وروح تذوب عشقاً وحباً ، فيواصل جبران حديثه عن العطاء الربانى للنفس قائلا(٢) :

« وأسقط عليها علماً من السماء ليرشدها إلى سبل الحق . ووضع فى أعماقها

(١) دمعة وابتسامة ص ٢٤ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٥ .

بصيرة ترى ما لايُرى . وابتدع فيها عاطفة تسيل مع الأخيلة وتسير مع الأشباح ، وألبسها ثوب شوق حاكته الملائكة من تموجات قوس قزح ... » .

وجبران ـــ فى رومانسيته ـــ يؤمن بمثالية الفطرة فيرى أن الانسان خير بطبعه، وأن النفس البشرية قد صيغت صياغة إلهية سامية حيث منحت المبادىء الخيرة، والبصيرة النيرة ، والعاطفة الشفافة النفاذة ، فجاءت إلى الوجود تنشد الحق وتنشر الخير وتعشق الجمال فى ضوء (علم يرشدها إلى سبل الحق) و (بصيرة ترى ما لايُرى) و (عاطفة تسيل مع الأخيلة) و (أشواق ملائكية من تموجات قوس قزح ..) .

أما عن النفس فى جوهرها العاطفى الفطرى فيحدثنا عبد العزيز البشرى عن عاطفة الأبوة وصفوها فى مقالة عنوانها (أولادنا)[1] يقول عنها :

« لعلك يا سيدى قرأت قول الشاعر [2] :

وانما أولادنـــــا بيننـــــا أكبادنـــــا تمشى على الأرض [3]

لعلك قرأت هذا البيت مرة ومرة ، ولو قد قرأته ألف مرة ماخرج لنفسك منه شىء مما يحس له صاحب الأولاد .

نعم هؤلاء هم أكبادنا ، ما غابوا عنا إلا شعَرنا بنقص فى نفوسنا ، بل بأحسن مافى نفوسنا ، حتى يُرَدُّوا علينا ، بل إنه ما اجتمع بهم شملُنا إلا شعرنا بأنهم قطع قد فصلت عن نفوسنا ، ولو قد تهيأ لنا أن نحسوها حسواً تملأ بها هذا الفراغ الذى نحسه فيها لفعلنا ! .

ابنى معناه أنا ، ولست أريد (بأنا) كلى ، بل إنما أريد به عصارة ما فىَّ من عطفٍ ورحمةٍ ، وأملٍ وشعورٍ بأسعد السعادة وأجمل الجمال ! ليس لَحْم ابنى ولا دمُه وعظمه إلا هيكلا لكلِّ هذا ، بل ليس إلا رمزاً ، بل ليس إلا هذه المعانى قد

---

(١) مجلة الهلال ـــ عدد يونية ١٩٢٥ .

(٢) حطان بن المعلى ، من شعراء الحماسة .

(٣) ديوان الحماسة جـ ١ ص ٢٧٦ .

تجسّدت فسُوِّيت على صورة الإنسان بل إنى أكاد لا أراه إلا تلك المعانى مترقرقةً لم تُمسِكها صورةُ الإنسان .

ولقد ترى الرجل يؤثر ولده على نفسه بالحَلْوى والفاكهة مثلاً ، فلا تظنَنَّ أنه إنما يفعل هذا لمجرد تفكيهه وتلذيذه ، بل إن نفسه هو لتتذوقها بهذا أحلى مُتَذَوَّق وتُسيغُها أحسن مساغ ، بما لا يُقاس به احتلابُها بالشّفاه ، وتقليبُها فى الأفْواه».

والكاتب هنا يستوحى شعوره الصادق فجاءت ألفاظه وعباراته تصور ما جبلت عليه نفسه من معانى الأبوة الحانية وعواطفها الجياشة ، فتلمس الحب بلا حدود فى قوله : (نعم هؤلاء هم أكبادنا) وحرارة التلهف فى قوله (لو تهيأ لنا أن نحسوها حسوا » . والنشوة الغامرة فى (ابنى) وتكرارها يؤكد مدى التلذذ بها . وسمو العاطفة ونبل المشاعر فى قوله (أريد به عصارة ما فى من عطف ورحمة) . وعظمة التفانى الذى تستعذبه النفس وموفور العطاء الذى تطيب له الروح فى قوله:

« ولقد ترى الرجل يؤثر ولده على نفسه ... بل إن نفسه هو لتتذوقها بهذا أحلى متذوق وتسيغها أحسن مساغ » .

ويبدو إيمانه بهذه المعانى واعتزازه بتلك المشاعر فى حرصه ، على تأكيدها فى النفس وتقريرها واضحة قوية قوة الصدق ونقية نقاء الفطرة .

٥ ـ تصوير الرحلات :

من الكتاب من لم يتوقف فقط عند وصف البيئة التى يعيش فيها كما أبصرها وأحسها ، بل خرج ورحل . وصور لنا تأثره بالجديد الذى لم يألفه ، والانطباعات التى سجلتها نفسه صدى لمشاهداته فى رحلاته .

ومن هؤلاء شكيب أرسلان [1] (١٨٦٩ ــ ١٩٤٦) فى وصف رحلته إلى البلاد المقدسة ، ومنها قوله حين وصل إلى ميناء جدة :

(١) ولد شكيب بن حمود أرسلان فى « الشويفات بلبنان» ، والتقى سنة ١٨٩٠ فى مصر بالإمام محمد عبده، وكان صديقاً حميماً لشوقى وله عنه كتاب (شوقى أو صداقة أربعين عاما) ، كما كاتب البارودى وغيره من معاصريه .

« ولم يقع بصرى على شيء يشبه مياه جدة فى البهاء واللمعان . كنت كيفما نظرت يمنة أو يسرة أشاهد خطوطاً طويلة عريضة فى البحر ، أشبه شيء بقوس قزح فى تعدد الألوان ، وتألق الأنوار من أحمر وأزرق وبنفسجى وعنابى وبرتقالى وأخضر . ولا فرق بين هذه الخطوط وبين قوس قزح سوى أن هذه الخطوط مستقيمة وأن قوس قزح مقوسة ، وأن هذه فى السماء وهاتيك فى الماء . وقد تشبه هذه الخطوط ذيول الطواويس ، لا فرق بينهما إلا فى كون هذه الذيول المنسجمة على وجه البحر عظيمة جداً تمتد مئات الأمتار وبعرض عشرات منها »[1] .

ويأتى التصوير هنا تصويراً تسجيلياً ، أقرب ما يكون — إلى التصوير (الفوتوغرافى) حيث حرم الكاتب المخيلة النفاذة التى تستبطن الأشياء وتتلمس التناغم النفسى معها والصدى الشعورى المواكب لها فتجسده حياً نابضاً فعالاً . ومن هنا جاء تصويره سطحياً يكتفى بالوقوف عند هذه الألوان والأشكال والأحجام التى تراءت له كأنها قوس قزح أو ذيول الطواويس ، وراح يوازن بين هذه وتلك موازنة فاترة ضاعفت من جفاف تصويره وأفقدته تأثيرهُ .

ويستمر شكيب أرسلان فى اتجاهه التقريرى هذا ، فيصف مكة حيث وقف عند جبالها ووديانها ، وقسوة مناخها فكان وصفاً تسجيلياً يرسم الواقع الملموس، وصفاً سطحياً لايتعمق معانى النفس ولا يثير الحس إذ يقول[2] : « مكة هذه البلدة المقدسة التى هى فردوس العبادة فى الأرض وجنة الدنيا المعنوية ، عبارة عن واد ضيق ذى شعاب معرجة ، تحيط بذلك الوادى جبال جرداء صخرية صماء ، لاعشب فيها ولا ماء ، قاتمة اللون كأنها بقايا براكين ، إذا مر عليها الإنسان فى يوم من أيام الصيف فى هاجرة ظن نفسه يدوس بلاط فرن أو يضجع فى حمام ، وإن ترك على تلك الصخور لحماً كاد يشتوى بلا نار ، أو ماء كاد يغلى بلا وقود، وليس فى تلك الشعاب أشجار ولا أنهار ، ولا عيون تلطف من حرارة تلك الحجارة السود فى حمارة القيظ » .

---

(١) الارتسامات اللطاف فى خاطر الحاج إلى أقدس مطاف ص ٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤ .

وموقف عرفات موقف تنخلع له القلوب وتخشع في رحابه النفوس وتقشعر له الأبدان رهبة تقديس وروعة إجلال ، بينما يصفه الكاتب وصفاً يعتمد على بعض العبارات التراثية والصور التقليدية الباهتة التي أفقدها التكرار حيويتها . يقول واصفاً موقف عرفات « فقد أقبلنا عليها غلساً آتين من منى ، فكانت أشبه بسماء في كواكبها وطرائقها منها بسهول وهضاب في خيامها وقبابها المضروبة ومصابيحها المعلقة ونيرانها المشبوبة ، فكان منظراً قيد النواظر ، لايشبع منه الرائي تطلعاً ، ولايزداد به إلا ابتهاجاً . وليست عرفات في النهار بأقل حسناً وجلالاً في تموج جموعها وتراص قبابها ، ولا سيما في مناظر الخشوع التي تأخذ بالألباب ، ومسامع الأدعية التي ليس بينها وبين الله حجاب » .

فالكاتب في موقفه هذا قد غفل عن انطباعات نفسه في ضوء قدسية ذلك الموقف الذي يكون فيه الإنسان أقرب ما يكون من ربه وأسمى مايكون عليه حسه ورسمه ، إلا أن الكاتب قد تدارك شيئا من هذا في عبارته الأخيرة بقوله : « وليست عرفات في النهار بأقل حسناً وجلالاً في تموج جموعها ... حجاب » .

وإذا كانت رحلة شكيب أرسلان لم تثمر سوى هذا اللون الأدبي الوصفي التقريري الذي جاء سطحياً يقف عند البعد المرئي فقط دون تعمق المنظورات واستيحاء المرئيات ، فإن الكاتب « أحمد أمين » يحاول سبر أغوار نفسه في ضوء مشاهداته ورحلاته ، ونجد شيئا من هذا في مقالاته ومنها (رحلة)[1] التي يحدثنا فيها عن دير سانت كاترين » فيصف جمالها وصدى مناظرها ويستوحي سحر أماكنها فيقول : « إلى دير — سانت كاترين — حيث جبل موسى الذي تلقى منه الوحي والإلهام ، ولأمر ما كان جبل موسى وغار حراء ونحوهما من الجبال مصدر الوحي والإلهام ، ففيها ينقطع الإنسان عن العالم وشروره ، ويتجرد من خيالاته وأوهامه ، ويكون أقرب إلى الطبيعة على الفطرة ، وأقرب إلى فهم نفسه على الفطرة، وإلى رؤية ربه على الحقيقة .

---

(١) فيض الخاطر جـ ٢ ص ١٠٠ وما بعدها .

الله أكبر ! نحن الآن فى منتصف الليل ، وقد بدأنا السير من السويس فى مطلع الفجر ، وهذا هو الدير .

ما أقسانا ! نقرع الأجراس على الرهبان فى سكون الليل العميق ، فنقطع عليهم نجواهم ، ونحرمهم سكونهم ونومهم ودفئهم ، ولكن ما الحيلة فى الإنسان ؟ لقد هربوا منه فلحقهم ، وفروا منه فلجأ إليهم ، واحتموا فى البعد السحيق ، وسط الجبال الشامخة ، فى الصحراء الموحشة ، فعرف مكمنهم وأدركهم ... طفنا بالدير ، وخرجنا منه إلى جبل موسى ، وصعدنا حتى تعبنا . فلم نبلغ قمته ، وإن بلغت نفوسنا عظمته ، وشعرنا برهبته ، وذكرنا موسى ، وذكرنا الألواح ، وخفقت قلوبنا للذكريات ، واهتزت نفوسنا لجمال المنظر وسحر المكان » .

وأحمد أمين فى مقالته هذه قد أشرك عين وجدانه فى عرض رحلته حيث صبغها الوجدان الدينى بصبغته فشكل خطوطها وأبرز معانيها ، وأخذ الكاتب يستوحى كل منظر ويستنطق كل مشهد ، فاستلهم واستدعى من المعانى والذكريات الدينية ما أشبع فضوله الدينى الذى دفعه للقيام بمثل هذه الرحلة حيث المزارات الدينية التى تتطلع لها النفوس وتهفو إليها القلوب .

ونجد فى رحلات الأديبة « مى زيادة » زاداً وفيراً من الرؤى الثرية بالانطباعات الذاتية الحية التى جاءت فى وصف رحلاتها ومنها مقالاتها التى كتبتها تحت عنوان: « رحلات السندباد البحرى » (1) وفيها تتحدث عن رحلتها إلى يافا فتقول:

« كالملكة على عرشها تستوى يافا على شطها ، وفى البعيد تدور حولها الحدائق والأشجار كهالة سندسية . وتنطلق منها أرواح البرتقال والليمون مختلطة برائحة المرارة البحرية القوية . من أطراف يافا تتفرع الطرق أمامنا إلى الداخلية فأرانى سائرة عليها بالتذكار . هذه طريق تنتهى إلى بيت المقدس المكتنفة بجلال تاريخها وبالكآبة الدهرية المخيّمة على آكامها وسهولها .

وتلك طريق تسير نحو الخليل وغزة . وطريق أخرى تمضى إلى السامرة الجثوم فى

(1) الصحائف ص ٢٦ لمى زيادة .

جناتها الشائقات ، وفى هوائها ترفرف أرواح الفل « واليوسف أفندى » عطرية . وكأن السامرة تتجمع فى تلك الغوطة لتصغى إلى نشيد المياه .. ذاك النشيد المتواصل وفى حلاوته تهليل وتكبير ... » .

يبة هنا ـــ رحالة متبصرة متأملة تحمل بين جوانحها روحاً شاعرة ولذا فهى تقف ام مشاهد الطبيعة بوصفها بعداً مرئياً لتستوحيها بتخيلاتها الثرية المحلقة ، وتست ها الكثير من معانى الجمال المصورة بأبدع ما يكون التصوير .

وفى مقالة أخرى عن (حيفا) حيث تصفها مستثمرة معارفها وذكرياتها التاريخية ومشاعرها النفسية فتعطينا من خلال هذا الوصف مزيداً من المعانى الخفية التى تكمن وراء المرئيات ، والمشاعر الصادقة والانطباعات الحية المؤثرة فتقول[1]:

« كما تسرع الموجة الصغيرة إلى الاختباء فى حضن أمها بعد مداعبة الشاطىء كذلك تجلس حيفا فى سفح الكرمل . كأنها بعد غسل بيوتها فى البحر ابتعدت وارتفعت خوفاً من البلل .

ومن جوانبها تتشعب السبل إلى مختلف الأنحاء ، فأسير فيها بالتخيُّل والذكرى . هذه سبيل تحاذى شفة البحر إلى عكاء الجميلة بالضواحى ، الغنية بالتأريخ، ومن ثم إلى حديقة « البهجة » أجمل حدائق تلك البقعة ، وفى جوارها « بستان العجم» عزلة كبير البهائيين عباس أفندى ، ومن أحفل الجنّات بالورود ، ثم تمتد الطريق وتتلوى وترتفع وتنخفض حتى صور ابنة صيدا وأم قرطاجنّة . صور التى شيدت ـــ على ما يرى المحدثون ـــ بأمر من تيروس سابع أبناء يافث بن نوح ، ويقال إن أجينور الطروادىّ سكنها مع أبنائه الثلاثة : قدموس رافع جدران طيبة اليونانية وناشر الأبجدية فى بلاد الإغريق . وفينيقس الذى أطلق اسمه على بقاع فينيقيا الواسعة . وأورب الذى دعيت أوربا باسمه .

من صور هذه انطلقت القوافل النشطة تنشىء المستعمرات فى بلاد لم تكن تعرف معنى العمران » .

---

(١) الصحائف ص ١٤٤ .

شادت قرطاجنة منافسة روما بعدئذ ، وأوتيكا الإفريقية ذات التجارة الغنية ، وقاديثا الأندلسية التى مضى منها الإسبان فيما يلى من العصور للبحث عن العالم الجديد » .

ومى زيادة توظف جميع حواسها فى استقبال مصوراتها فتستوحيها فى طرافة وإبداع يرتكز على رهافة حسها وقوة مخيلتها فتراها تتنسم فى هواء حيفا أرواح الفل ترفرف كأجنحة عطرية ، وتتسمع نشيد المياه وفى حلاوته تهليل وتكبير ، وتبصر الموجة الصغيرة تحتمى بحضن أمها .. وهكذا راحت تشخص الطبيعة الحية والجامدة ، وتحرك الساكن وتثير الذكريات الراقدة فى أعماق الماضى البعيد ، وفى ضوء التخيل والذكرى جاءت انطباعاتها تثرى الفكر وتمتع النفس .

هذا عن المقالة الذاتية فى اتجاهها الوجدانى الشخصى تجاه التجارب الشخصية لكتابها والموضوعات التى استقطبت الاهتمامات الفردية لهم .

ولكن لايعنى وصف المقالة بالذاتية أنها فى اهتماماتها تعالج القضايا الفردية لكاتبها فحسب أو تقتصر فى مضمونها على تجاربه الشخصية التى عاشها فى شخصه وحده ولشخصه وحده ، بل تتسع دائرة ذاتيتها لتشمل ارتباطاته ومشاركاته لغيره ، بوصفه إنساناً يحمل بين جوانحه نفساً فسيحة الأرجاء واسعة النطاق ، أزالت ما بينها وبين غيرها من حجب ، واتصلت مشاعرها وعواطفها بمشاعرهم وعواطفهم ، واتسعت حياتها لتستوعب حياة الآخرين فتشاركهم السراء والضراء بدافع من الإنسانية الراقية بقيمها ومبادئها السامية ، ولذا فقد اتسعت الذاتية الفردية الشخصية لتحتوى الذاتية الإنسانية التى أثمرها تعاطف الكاتب مع غيره وانغماسه فى مجتمع قومه ومشاركته الفعالة لهم .

ولهذا فإننا سنتوقف فى الفصل التالى عند الحس الإنسانى والاجتماعى لكتابنا ، لنتبين مدى فعالية المقالة الذاتية — إلى جانب معالجتها القضايا الشخصية — فى القيام بدورها البناء فى تحقيق مجتمع الإنسانية فى أوسع معانيها وأرحب مبانيها — بوصفها فناً أدبياً هادفاً .

الفصل الثانى

الحس الإنسانى والاجتماعى فى المقالة الذاتية

أولاً ــ الحس الإنسانى :

إلى جانب الاتجاه الوجدانى الشخصى الذى يدور حول الاهتمامات الذاتية الشخصية التى عاشها الكاتب بنفسه ولنفسه ، يأتى دور الحس الإنسانى الذى ينبثق عن النزعة الإنسانية المتأصلة فى نفوس كتاب كثيرين مما دفعهم إلى المشاركة الوجدانية لبنى جنسهم وتناول قضاياهم ، والتطلع معهم نحو آمالهم وأهدافهم ، ومناصرة المعوزين منهم ، من منطلق رومانسى يقوم على الحب فى أسمى معانيه ، حب الإنسان للإنسان ، حيث يرى الرومانسيون الحب رأس الفضائل ، وهو عندهم وسيلة تطهير النفوس وصفائها ، ويتخذونه عماد مجتمع مثالى ينشدونه دائماً ، مجتمع يقوم على دعائم المساواة والتراحم والتعاطف ، والإخاء ، مجتمع متحاب لابغض فيه .

ومن رواد هذا الاتجاه مصطفى لطفى المنفلوطى فى مصر ، وجبران خليل جبران فى المهجر وغيرهما كثيرون . فالمنفلوطى بماله من شفافية نفس ورهافة حس فى ضوء تأثره بالكتاب الرومانسيين الفرنسيين وأدبهم الذى كتب عنه وقام بتعريب بعض الأعمال[1] التى تميزت برقة المشاعر وتدفق العواطف وكثافة الأحزان وخصوبة الخيال وانطلاقته . إلى جانب تأثره بأبى العلاء المعرى الذى يرى الإنسان بائساً تتنكر له الحياة وتثقل بمتاعبها كاهله مما يعوزه من يشفق به ويعطف عليه ، وقد صرح [2] المنفلوطى بتتلمذه على أبى العلاء ، وأبدى إعجابه بفلسفته ورؤاه .

(١) إن الأعمال الرومانسية الفرنسية التى عربها المنفلوطى تعد من روائع الأدب العالمى ــ آنذاك ــ ومنها أربع روايات هى : ماجدولين ، وفى سبيل التاج ، والشاعر ، والفضيلة .

(٢) انظر مقدمة النظرات لمصطفى المنفلوطى .

وقد أثمر هذا التأثير وذاك فيضاً من المقالات التى جاءت تبكى آلام اليتامى والمساكين والمحرومين ، وتناصر المظلومين والمستضعفين ، وتناشد الأغنياء والقادرين الإنصاف والعون ، داعية إلى التراحم والتعاطف والإحسان فى ظل مجتمع تسوده القيم الفاضلة والمبادىء الإنسانية السامية .

ويرعى المنفلوطى — أول ما يرعى — هذه المبادىء فى أهله وبنيه ، متطلعاً إلى توفرها فيهم فيقول فى مقالته (الناشىء الصغير) [1] :

« أحب لولدى أن يمر بجميع الطبقات ، ويخالط جميع الناس ، ويذوق مرارة العيش ويشاهد بعينيه بؤس البؤساء ، وشقاء الأشقياء ، ويسمع بأذنيه أنات المتألمين وزفرات المتوجعين ، ليشكر الله على نعمته إن كان خيراً منهم ويشاركهم فى همومهم وآلامهم إن كان حظه فى الحياة مثل حظهم ، لتنمو فى نفسه عاطفة الرفق والرحمة ، فيعطف على الفقير عطف الأخ على الأخ ويرحم المسكين رحمة الحميم للحميم .. » . ولم يقصر الكاتب تعاطفه على أهله وبنى جلدته ، بل اتسع وجدانه العامر بالإنسانية كل الخلائق إذ يناشد الإنسان قائلا :

« أيها الإنسان . ارحم الأرملة التى مات عنها زوجها ، ولم يترك لها غير صبية صغار ، ودموع غزار ، ارحمها قبل أن ينال اليأس منها ويعبث الهم بقلبها فتؤثر الموت على الحياة ، ارحم المرأة الساقطة لا تزين لها خلالها ولا تشتر منها عرضها عليها ، عجز عن أن تجد مساوماً يساومها فيه فتعود به سالماً إلى بيتها . ارحم الزوجة أم ولدك وقعيدة بيتك ومرآة نفسك وخادمة فراشك لأنها ضعيفة ، ولأن الله قد وكل أمرها إليك ، وما كان لك أن تكذب ثقته بك . ارحم ولدك وأحسن القيام على جسمه ونفسه فإنك إلا تفعل تقتله أو أشقيته فكنت أظلم الظالمين . ارحم الجاهل لا تتحين فرصة عجزه عن الانتصاف لنفسه فتجمع عليه بين الجهل والظلم ، ولا تتخذ عقله متجراً تربح فيه ليكون من الخاسرين . ارحم الحيوان لأنه .. يحس كما تحس ويتألم كما تتألم ويبكى بغير دموع ، ويتوجع ولا يكاد يبين .. ارحمه وكذب من يقول : إن الإنسان طبع على ضرائب لؤم ، أقلها أنه يقبل يد

---

(1) النظرات جـ ٢ ص ١٤ .

ضاربه ويضرب من لايمد إليه يداً . ارحم الطير لا تحبسها فى أقفاصها ودعها تهيم فى فضائها حيث تشاء ، وتقع حيث يطيب لها التغريد والتنقير ، إن الله وهبها فضاء لانهاية له فلا تغتصبها حقها فتضعها فى محبس لايسع مد جناحيها ، أطلق سبيلها وأطلق سمعك وبصرك وراءها لتسمع تغريدها فوق الأشجار ، وفى الغابات وعلى شواطىء الأنهار ، وترى منظرها وهى طائرة فى جو السماء ، فيخيل إليك أنها أجمل من منظر الفلك الدائر ،والكوكب السيار » .

وفى رومانسية واضحة ، يحرص الكاتب على تأكيد مسألة الحرية حيث إشراقة الروح وتفتح الحياة وانطلاقة الخيال ، ويؤكد فى الوقت نفسه ضيقه بالقيود فى كل ألوانها وتحت أى ظروف ، كما يحرص كل الحرص على مطالبة الإنسان بالحفاظ على نوازع فطرته المثالية الرحيمة ، وقد عرض الكاتب تطلعاته هذه فى إطار من التقريرية المباشرة ، والخطابية الآمرة تارة والناهية تارة أخرى فى وضوح وبساطة شديدة .

وفى مجال حرصه على التنفير من اغتصاب حق الطير فى الحرية نرى الكاتب يضيف الأقفاص للطيور فى قوله (أقفاصها) والأوقع هنا أن يضيف الأقفاص للإنسان صانعها ، وفى هذا تجسيد للمعنى الذى يسعى الكاتب إليه حيث يجرم اغتصاب الإنسان حق الحرية الذى هو منحة الله لمخلوقاته فى فضائه الواسع ، وكونه الفسيح .

وجبران خليل جبران فى مقالته (خليلى) يفلسف الفقر والأرزاء فيبين مالها من أيادٍ بيضاء ، مواسياً المحرومين والفقراء ومخففا مآسى المحزونين والتعساء فقال[1] :

« لو علمت يا خليلى الفقير ، أن الفاقة التى تقضى عليك بالشقاء هى هى التى توحى إليك معرفة العدل وتبثك إدراك كنه الحياة ، لرضيت بقسمة الله . قلت : معرفة العدل ، لأن الغنى مشغول عن تلك المعرفة بخزائنه . وقلت : كنه الحياة لأن القوى منصرف عنها إلى المجد . فافرح إذن بالعدل لأنك لسانه ،

(١) دمعة وابتسامة ص ١١٢ .

وبالحياة لأنك كتابها . وابتهج فأنت مصدر الفضيلة ، فضيلة عاضديك ، وعاضد فضيلة الآخذين بيدك .

ولو دريت يا حبيبي الحزين أن الأرزاء التي أصبحت مغلوبها هي تلك القوة التي تنير القلب وترفع النفس من دركات الاستهزاء إلى درجات الاعتبار لقنعت بها إرثاً ، وبتأثيراتها مهذباً ، وعلمت أن الحياة سلسلة ذات حلقات آخذة بعضها برقاب البعض ، وأن الحزن حلقة ذهبية تفصل بين الاستسلام لمآسي الحاضر والتعلّل ببهجة الآتي ، كما يفصل الصبح بين النوم واليقظة .

خليلي إن الفقر يظهر شرف النفس ، والغنى يبين لؤمها ، والحزن يلطف العواطف ... لو باد الفقر وتأى الحزن لأصبحت النفس صحيفة خالية إلا من أرقام تدل على الأنانية ومحبة الإكثار ، وألفاظ مفادها الشهوات الترابية ، لأني نظرت فوجدت الألوهيّة ، وهي الذات المعنوية في الإنسان ، لاتباع بالمال ، وتأملت فرأيت الغنى ينبذ ألوهيته ويحرص على أمواله .

إن الدموع التي تذرفها — أيها الحزين — هي أعذب من ضحك المتنابي وأحلى من قهقهة المستهزىء ، تلك دموع تغسل القلب من أدران البغض وتعلم ذرافها كيف يشارك منكسريَ القلب بشواعره ، هي دموع الناصري ...

سوف تتعلم الأجيال القادمة المساواة من الفقر ، والمحبة من الأحزان .

فجبران يناجي الفقراء والمحزونين — وحظه في الحياة مثل حظهم — وارزاء الرومانسيين تصهر القلوب في بوتقة الأخوة والمحبة ، ولذا فالفقير أخوه ، والحزين حبيبه ، إذ الارزاء ترفع النفس ، وتظهر شرفها ، والأحزان تنير القلب ودموعها تغسل أدران البغض وتعلم المحبة وتحث على العطاء ، وأي عطاء ؟! انه عطاء (الناصري) ! .

وفي الوقت الذي يواسي فيه أخاه الفقير وحبيبه الحزين ، ويعللهما ببهجة الآتي فإنه يعرّض بالغنى ويحاكم أنانيته ولؤم نفسه ، وتكالبه على الماديات وابتياعه دنياه بآخرته إذ (ينبذ ألوهيته ويحرص على أمواله) ... الخ .

وجبران بأسلوبه الرقيق وتعبيراته الموحية وبراعة تصويره ، وروعة تفنيده الحقائق وتعمقه الأفكار قد أكد صدق مشاركته وحرارة تعاطفه وحنو مواساته التى خالطت النفوس ومازجت القلوب .

ومحمد توفيق دياب يتناول أمر الإحسان والرفق بالإنسان وبغيره من المخلوقات تناولاً فعالاً إذ يبين أثر الإحساس وكيف يأخذ بيد صاحبه نحو الرق الآدمى والسمو الإنسانى ، ويؤكد ذلك من خلال هذه الواقعة التى يقصها فيقول :

« عاد اطفالى ذات يوم من المدرسة يحملون قطة . قلت يابنىّ مابالكم تحملون هذه المخلوقة ولا حاجة بنا إليها . قالوا يا أبانا إنها صغيرة مسكينة صادفناها فى الطريق لا تستطيع حراكا . وكأن ضربة قاسية أصابت يدها فلاتحركها إلا فى ألم . ونريد أن نتعهدها فنواسيها ونغذيها حتى تصح ويعاودها النشاط . قلت مرحباً بضيفكم الصغير فاصنعوا ما تشاءون . فمازالوا بها تغذيةً وتدليلاً حتى شفيت يدها وامتلأ جسمها وعادت لاتستطيع السكون من شدة المرح بعد أن كانت لا تستطيع الحركة . وأحبتهم وأحبوها وأصبحت وأمست لهم سلوةً ورفيقاً .

والآن أسائل نفسى ما بذل الأطفال لهذه الهرة ؟ وماذا كسبوا ؟ بذلوا لها فتاتاً من فضول ما يأكلون . فإن بالغوا فى السخاء اختصوها بشطر مما يصيبون ماأقله! وما أتفهه ! ولكن ماذا كسبوا ؟ لم يكسبوا مالاً . ولم يكسبوا من هذه القطة الخرساء حمداً مسموعاً ولا ثناء . وإن كان عرفان الجميل يفيض من عينيها ولاءً وحبّاً ، وإن كانت تمسح أقدام الأطفال بخديها غلواً فى الحب ، وتجعل أصابعهم بين أسنانها الحادة تداعبها كما يداعب الطفل الرضيع ثدى أم حنون . ولكن ماذا كسب الأطفال ؟ أمجرد ولاء القطة ؟ مالهذا أقصد ، لقد كسبوا شيئاً هو فوق هذا بكثير . لقد كسبوا معنى من معانى الإنسانية لم يعرفوه من قبل . كانوا من قبل يقصرون حبهم على أمهم وأبيهم وأختهم وأخيهم ومن إليهم من ذوى القربى والعشراء. أما الآن فقد اتسعت قلوبهم لحب جديد . إن الطفل يحب أباه حبّاً مصحوباً بالهيبة والإعجاب . ويحب أمه حبّاً مصحوباً بذكريات عطفها وحدبها فى كل حين. ويحب خالته أو عمته لأنها تخصه بالحلوى والقبلات كلما زارته .

لكن هذه الهرة ! لقد علمته شيئاً جديداً . علمته أن يحب مخلوقاً ضعيفاً لايملك به ضراً ولا نفعا . علمته أول درس : كيف ينبغى أن تحنو القوة على الضعف . كان الطفل حيال أمه أو أبيه ضعيفاً يحب قوياً . أما الآن حيال هذه الهرة فهو قوى يحب ضعيفاً . ومحبة الضعيف للقوى أشبه ما تكون بالعبادة أما محبة القوى للضعيف فهى الإحسان .

بذل الأطفال فتاتاً من الطعام لهذا الحيوان المسكين فكسبوا علماً بقدرتهم على أن ينفعوه بالتغذية أو يضروه بالحرمان . فآثروا نفعه على ضره . وهذا فوز للجانب الأسمى من نفوسهم الناشئة . كانوا حتى الآن مجرد رعية . أما منذ الآن فقد أصبحوا رعاة ولو لقطة ، رعاة بالمعنى الذى يجب أن يفهمه المحسنون . أصبح أطفالى رعاة لأنهم أخذوا يرعون الضعيف ويحنون على العجماء (١) .

وقد استطاع كاتبنا بإنسانيته الفياضة النفاذة وعرضه الشيق أن يؤكد مثالية الفطرة الإنسانية التى تتجسد فى أطفاله الصغار وتفاعلهم الخير تجاه الضعيف ، تفاعلاً ينمو ويتسع فلا يقتصر على التعاطف مع الأهل وبنى الجنس ، بل يشمل الإحسان إلى كل مخلوقات الله . كما يبرز مدى السعادة التى يبثها العمل الإنسانى فتتحقق إشراقة الروح التى تغمر النفس السوية جراء خير تسديه وتسعد به ، ومن هنا يؤكد الكاتب أن ثمرة الإحسان أعظم شأناً للمحسن مما بذل وأعطى ، فلأهل الإحسان الكسب كل الكسب ، والخير كل الخير .

ثانياً ــ الحس الاجتماعى فى المقالة الذاتية :

لم تقتصر غاية المقالة الذاتية على التعبير الوجدانى ، بل انطلقت وراء مغزى اجتماعى تنشد غاية نفعية تدل على سمو الذات التى لا تتوقف عند (الأنا) فتجتر آلامها وملذاتها فقط بل تتسع فى حسها ونفعها ، ولذا فقد تصدت المقالة الذاتية فى إيجابية للعيوب الاجتماعية وقضايا الحياة ومشكلاتها فى مواجهة نشطة فعالة تنشد التقويم والإصلاح ، حيث انغمس الكتاب فى قومهم ــ معبرين عن

(١) اللمحات ص ٢٢٤ ، ص ٢٢٥ .

منطلق معاناتهم الفعلية وتضامنهم الواقعى وانتمائهم الاجتماعى ـــ عن الآلام والآمال .
فأخذوا يعلنون سخطهم على تلك الأوضاع الفاسدة التى ورثت المجتمع ـــ وهم أفراد فيه ـــ الفقر والجهل والمرض ، كما سخروا مما تفشى فى البيئة من مفاسد وعادات وافدة وتقاليد منفرة لوثت المبادىء وأضرت بالقيم وبددت الأخلاقيات . فجاء نتاجهم المقالى الأدبى مصوراً لحياتهم الاجتماعية ، يحدد بلسان صدق الأدواءَ ويصف فى تعاطف وإشفاق الدواءَ حرصاً على إصلاح مافسد وتصحيح مسيرة مَن انحرف .

وأول بؤر الفساد ـــ تلك التى روج لها الاستعمار واتخذها سلاحاً للفتك بالشباب وتبديد قواهم ـــ الملاهى والمراقص والخمارات .

وقد كشف المقاليون النقاب عن الهدف العدائى الهدام وراء هذه المفاسد وماترتب عليها من إضرار بالمجتمع وإفساد للشباب الذين اتخذوها مهرباً من همومهم وأكدار حياتهم . فالمنفلوطى فى مقالته (الكأس الأولى) [1] يحكى على لسان صديقه الذى راح ضحية رزايا الخمور فيقول :

« قالوا : إن حياتك حياة هموم وأكدار ، ولا دواء لهذه الأدواء إلا الشراب ، وقالوا : إن الشراب يزيد فى رونق الجسم ، ويبعث نشاطه ، وإنه يفتق اللسان ، ويشجع الجبان ، ويبعث فى القلب الجرأة والإقدام ، هذا ما سمعتُ فصدقته وخدعت به . صدقت أن فى الشراب أربع مزايا : السعادة ، والصحة ، والفصاحة ، والإقدام ، فوجدت فيه أربع رزايا : الفقر ، والمرض ، والسقوط ، والجنون .

غرهم من الصحة ذلك اللون الأحمر ، الذى يتركه الشراب وراءه فى الأعضاء . وهو يتغلغل فى الأحشاء ، ومن الفصاحة الهذر والهذيان ، وهجر القول وبذاءة اللسان ، ومن الإقدام العربدة التى لاتسكن إلا فى غرفة السجن ، ومن السعادة اللحظات القليلة التى يغشى فيها على عقل الشارب فيعمى عن رؤية مايحيط به من

(١) النظرات . جـ ١ ص ٥٠ .

الأشياء كما هى ، فتنعكس فى نظره الحقائق حتى يتخيل الشتم طرفه والصفع تحية، فيضحكه من ذلك مايضحك الأطفال والممرورين[1] . لولا الكأس ماهلكت ، ولا شكوت الذى شكوت ، ولولاها ما عافنى الأصدقاء ، ولا زهد فى الأقرباء...».

ويسلك الكاتب أقرب الطرق إلى نفسية قرائه فيستميل مسامعهم مستعيناً بجرس موسيقى يرتكز على بعض المحسنات اللفظية أوضحها السجع والجناس ، كما يقترب من أذهانهم بالركون إلى الوضوح وعرض المعانى عرضاً ميسراً ببيان الأوهام الكاذبة والمزالق الخادعة التى تجر نحو الإدمان وما يجلبه من رزايا الفقر والمرض والسقوط والجنون فعافه الأصدقاء ، وزهد فيه الأقرباء ، ويستمر الكاتب فى تنفيره من الخمور فيأخذ فى التهكم ساخراً من تبلد مشاعر شاربيها ، وانخداع وعيهم فيرون الشتم طرفة ، والصفع تحية ، وتعربد الفوضى ويستشرى الفساد فى ظل حكومة مدنية موبوءة تكفل له الحماية ، فقد استبدلت الحكومة حراسة المراقص والمفاسد بحراستها للقيم ورعايتها للمصالح ، مما أثار سخط المنفلوطى ونقمته فيندد فى سخرية لاذعة وفى جرأة واضحة قائلاً فى مقالته (المرقص) حيث مر أمام مرقص من مراقص الأزبكية بصحبة أحد أصدقائه ، فرأى على باب المرقص جندياً يتمشى فى عرصته مشية هادئة مطمئنة فذعر لمرآه فسأل : ما هذا الجندى الواقف أمام الباب ؟ فأجابه صديقه ساخراً : « كيف ذهب عنك أن حكومتنا قد أصبحت اليوم حكومة مدنية لا أدبية ، فتساوت فى نظرها « المصالح » والمراقص ، واختلط عليها الأمر بين مواقف القضاء ، ومعاهد البغاء ، فأصبح الجندى يحمى أبواب العاهرات كما يحمى أبواب الوزارات ، ويقف أمام البارات موقفه أمام الإدارات .

وإن العين لاتكاد تملك مدامعها سخاءً وتذرافاً كلما أبصرت هذا الجندى الظريف واقفاً أمام المرقص هذا الموقف الذليل ، يسمع قراع الدفوف لاقراع السيوف ، ويرى حمرة الصهباء لا حمرة الدماء ، ويحمى الفسق والفجور ، لا التلاع والثغور ، وما أعجب لشيء عجبى لهذه الحكومة التى تضن بجنديها أن يشتمه

(1) الممرور الذى هاجت مرته ، ويطلق على الجنون .

شاتم ، أو يلمسه لامس ، فتغضب له غضبة مضرية فيها الشهامة والحمية ، والعزة والنخوة ثم لا تضن به أن تؤجره قواداً فى المراقص ، وهو هو بعينه الذى يمثلها فى وقفاته ، وينوب عنها فى غدواته وروحاته » [1] ونرى الكاتب وقد ثارت ثائرته فيعمد إلى قرع آذاننا قرعاً ينبه الأذهان لمواضع الفساد واختلاط المعايير ليثير السخط ويستثير الحمية ، ولذا يستعين بالألفاظ الرنانة ويحرص على بعض الزخارف اللفظية وأبرزها السجع والجناس وتوازن الجمل لتجسد بدويها حدة انفعاله وثورة نفسه ، وقد أوقعه حرصه على التجانس اللفظى أن استبدل (البارات) بالحانات لتتجانس مع (الإدارات) .

كما راح الكاتب يصب على الحكومة وابل سخرياته ولاذع تهكماته مستعرضاً تفريطها فى القيم وإهدارها الكرامة حيث نصبت من نفسها وجندها حماة للفسق والفجور . وترتب على التأزم الاقتصادى آنذاك أن استبد الفقر بكثير من الناس ، وأنشب الجوع مخاليه فى حنايا البائسين ، ومنهم هذه الأم التى أخذ يرثى المنفلوطى لحالها وقد جاءت تشكو بؤسها وتبكى جوع صغارها فقال وقد سالت شئونه وصعدت زفراته :

« ما أنسى لا أنسى ليلة زرت فيها صديقاً لى ، فرأيت عند باب منزله امرأة بائسة ليس وراء ما بها من الهم غاية ، ووراءها صبية ثلاث يدورون حولها ويجاذبونها طرف ردائها ، فتسبل فضل مئزرها على مآقيها المقرحة رأفة بهم أن يلموا ببعض شأنها فيبكوا لبكائها ، وقد جاءت إلى هذا الصديق تستعين به ، على أمرها ، ثم أخذت تشرح من حالها وحال أطفالها فى مقاساة الشدة ومعالجة القوت ما أسال شئوننا ، وصعد زفراتنا وأمسكنا له أكبادنا خشية أن تصدّعا .

فخففت أنا والصديق شيئاً من آلامها فانصرفت ، وفى الصباح من تلك الليلة سمعنا أن امرأة فقيرة ماتت بحمى دماغية فسألنا فعلمنا أنها صاحبتنا بالأمس » [2] ،

---

(1) النظرات جـ ٣ ص ١٧٩ .

(2) النظرات ـــ جـ ١ « البائسات » ص ٢٤١ .

ومصطفى صادق الرافعي يصور بؤس هؤلاء ويبرز مأساتهم وأوجاعهم فهم ضحايا مجتمع القسوة وغياب التراحم والتكافل بين الأفراد والجماعات .

ويصف الرافعي في كتابه (المساكين) العديد من النماذج التعيسة التي طحنها العوز وقهرها الجوع وهزمها المرض ، ومنها هذه الفتاة البائسة ابنة القرية النضرة ، ورغم نضرة القرية إلا أن الأناسي قد قحلت نفوسهم وقحطت قلوبهم فلم يرحموا ضعفها ولم يشبعوا جوعها .

يقول الرافعي : « كانت لنا في هذه القرية النضرة فتاة بائسة ضاق بها العريض من هذا البر فخرجت يوماً على الناس وكأنها قطعة من الحياة البالية مدرجة في بعض الأطمار ، أو روح من الهواء تمشي ساكنة في أردية من الغبار ، وما تحصى العين تلك البقع المنتشرة في ثيابها ، كأنها أرقام للفقر يعدّ بها ليالي عذابها ، وقد اغبّر شعرها الفاحم وتلبّد فكأنه بعض ما وقع على رأسها من حظها الأسود ، ولاح من تحته وجه كالدينار الزائف في صفرته ، وكالقمر الممحوق في استطالته ، وهي فتاة عليلة قد أخذ السقام من حجمها ، كما أطفأت الأقدار من نجمها ، وماتعرف من أسماء الأموات والأحياء غير أسماء أهلها ، ولا تملك من الأرض كلها أكثر من غبار نعلها ،وقد خرجت تتحامل ، فكلما خافتت في مشيها قليلاً خافت العثار فاستندت إلى جدار ، وإنها تمشي وليس فيها دمٌ ينتهي إلى قدميها فهي تجرهما جرّاً وتقتلعهمابين الخُطوة والخُطوة وما تدري من الألم أهما على الأرض أم في الأرض يسوخان ، ... خرجت الفتاة وقد بلغتْ من الضعف والمرض والفاقة إلى حال لاتجعل يديها تصلحان لعمل غير الأخذ ، فإن اختَلَسَتْ قيل سارقة فعوقبت ، وإن سألت قيل متشردة ، خرجت تمشي بين الناس وإنها لتنفتل وتلتوى على أحشائها من رَجْفةً الجوع ، ومشت تتساقط كأن الجوع والمرض يهدمان منها في كل عَثرة ركناً ، وهي تنهض من كل عثرة إلى أشد منها كما تتخطى العنكبوت في نسجها من خيط واهن يكاد ينقطع إلى خيط أوهن منه ، وقد اجتمعت روحها في عينيها فهي تسيل على نظراتها الشاردة ، وكلما امتدّ بها السير قصرت مسافة النظر حتى توهمت أن الموت باديء من عينيها . وإنها لكذلك حتى لمحها طفل قرويّ قد

انقلب من المدينة إلى الضاحية التى غادر فيها أمه العمياء وكان يَحْتَمِلُ طِوالَ يومه فى بعض المصانع وهو يحمل طعامها الذى لم ينله إلا ببيع نفسه يوماً كاملاً ، على أن المسكين لا يُحِس من الذل أنه اشترى نفسه بمقدار ما يُحس من العزة أنه ابتاع إداماً ورغيفين وقطعة من الحلوى .

وبَصُرَ هذا الطفل بالفتاة وأدرك أن روحها تخطو فى أنفاسها وأنه الجوع لاغير، وهو من أبنائه طالما شدّ عليه حتى انطوى ، ولانَ لغمزاته حتى التوى ، وما يعرف أنه ابنُ أبيه وأمه ، أكثر مما يعرف أنه ابنُ فقرِهِ وَهَمِّهِ، فابتدر إلى المسكينة وكانت حركة الحياة فيها أسرع من أضراسها فى طعامه ثم ذهب لايعرف ماصنع لأنه طفل أو لأنه فقير »[1] .

وقد أفاض الكاتب فى وصفه ملامح هذه المعاناة المضنية ليبين مدى قسوة أهل الشبع وغفلتهم رغم هذه الأوجاع وأمثالها مما يذيب القلوب ويصهر النفوس شفقةً وعطفاً . فقد عميت كل البصائر سوى بصيرة طفل قروى فقير، اندفع فى ضوء طفولته التى برأته من كل غلظة وشح ، وفى ضوء رهافة حسة التى أغناها الفقر ، اندفع يناصر جوعها بما يحمل من طعام تنتظره أمه العمياء . إلا أنه ـــ فى طفولته وقرويته وفقره ـــ ممن يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة .

وقد برع الأديب فى إثارة المشاعر وهز جوانب النفس بما وقعته ألفاظه وجمله من أصداء المأساة وأنات أوجاعها ، وما جسدته من معاول الضعف وطعنات الجوع والمرض حيث (خافتِ العِثار فاستندت إلى جدار ، وإنها لتمشى وليس فيها دم ، تجر قدميها جراً ، وتقتلعهما بين الخُطوة والخُطوة ، وما تدرى من الألم أهما على الأرض أم فى الأرض تسوخان ... » .

هذا إلى جانب ما طبعته صوره من بصمات الحرمان والضياع حيث تبدو (كأنها قطعة من الحياة البالية) و (كأنها أرقام للفقر يعد بها ليالى عذابها) و (تلتوى على أحشائها) و (رجفة الجوع ...) و (الموت بادىء من عينيها) و (روحها تخطو فى أنفاسها) ...

(١) المساكين ص ٧٦ ، المكتبة الأزهرية ١٩٦٧ م .

وعلى هذا الوتر نفسه الذى خاطب مشاعرنا وأثار تعاطفنا وإشفاقنا على المحرومين كما أثار السخط على تقصير المسئولين أخذ الرافعى فى مقالة له عنوانها (أحلام فى الشارع) يصف طفلاً مشرداً كان هو وأخته نائمين على عتبة (البنك) فوقف الرافعى مأخوذاً ، وقد صهرته مأساة هذين الطفلين ، وهزته — فى عنف — معاناتهما ، فاستوحى مشاركته الوجدانية لهما واضعا قلبه بين أصابعه نابضاً بلسان حالهما وراصداً أنات حرمانهما من خلال صدق إحساسه بهما ، وراح يندد بغيبة الرحمة وضياع الإحسان على يد الطبقية القاسية والأنانية الشرسة، قائلاً :

« على عتبة (البنك) نام الغلام وأخته يفترشان الرخام البارد ، ويلتحفان جوّاً رخامياً فى برده وصلابته على جسميهما ... وقفت أرى الطفلين رؤية فكر ورؤية شعر معاً . فإذا الفكر والشعر يمتدان بينى وبين أحلامهما ، ودخلت فى نفسين مضّهما الهمُّ واشتد عليهما الفقر ، وما من شىء فى الحياة إلا كادّهما ؛ وتمت نومتى الشعرية ... قال الطفل لأخته : هلمى فلنذهب من هنا فنقف على باب (السينما) نتفرج مما بنا ، فنرى أولاد الأغنياء الذين لهم أبٌ وأم . انظرى هاهم أولاء يُرَى عليهم أثرُ الغنى ، وتُعْرَفُ فيهم رُوحُ النعمة ، وقد شبِعوا ... إنهم يلبسون لحماً على عظامهم ، أما نحن فنلبس على عظامنا جلداً كجلد الحذاء ، إنهم أولاد أهليهم ، أما نحن فأولاد الأرض ، هم أطفال ، ونحن حطب إنسانى يابس ، يعيشون فى الحياة ثم يموتون ، أما نحن فعيشنا هو سكرات الموت ، إلى أن نموت.لهم عيش وموت ، ولنا الموت مكرراً .

ويلى على ذلك الطفل الأبيض السمين ، الحَسَنَ البِزَّةِ ، الأنيق الشارِدةِ ، ذاك الذى يأكل الحلوى أكل لص قد سرق طعاماً فأسرع يَنْحِدرُ فى جوفه ماسرق ؛ هو الغِنَى الذي جعله يبتلع بهذه الشراهة ، كأنما يشرب مايأكل ، أوله حلق غير الحلوق، ونحن أكلنا — نَغَصٌ بالخبز لا أُدْم معه ، وإذا ارتفعنا عن هذه الحالة لم نجد إلا البشيعَ منَ الطعام ، وأصبناه عفِناً أو فاسداً فى الحلق ، فإذا انخفضنا وقفنا نَتحَيَّنُ طعامَ قوم فى دار أو نُزُل ، فنراهم يأكلون فنأكل معهم

بأعيننا، ولا نطمع أن نستطعمهم وإلا أطعمونا ضَرْباً فنكون قد جئناهم بأَلم واحد فردُّونا بألمين ، ونفقد بالضرب ما كان يُمسك رَمَقَنا من الاحتمال والصبر .

هؤلاء الأطفال يتضوَّرون شهوة كلما أكلوا ، ليعودوا فيأكلوا ، ونحن نتضور جوعاً ولا نأكل ، لنعود فنجوعَ ولا نأكل ، وهم بين سمع أهليهم وبصرهم ، ما من أنَّةٍ إلا وقعت فى قلب ، وما من كلمة إلا وجدت إجابة ، ونحن بين سمع الشوارع وبصرها ، أنين ضائع ، ودموع غير مرحومة » [1] .

« وعتبة البنك » لها مغزاها ، فلعل الكاتب قد أراد بها تجسيد صلابة القلوب وقسوتها ، وبيان مدى تقتير هذه اليد القادرة وجحودها حق الفقراء ، حيث ألقى الطفلان همومهما الثقيلة على أعتابها طامحين فى عطائها ، لكنها قطعة من الرخام ، صلبة ، باردة ، لا روح ، لا حس ، لا دفء .

ويوازن الكاتب بين طرفى القضية ليبين مأساة غياب العدالة الاجتماعية التى حرمها مجتمعه آنذاك فهنا أنين ضائع ودموع غير مرحومة لطفلين افترشا عتبة البنك الرخامية الباردة ، وهناك يزهو على باب (السينما) طفل أبيض سمين ، أتخمه الشبع وأضره الغنى فصار شرها « كأنما يشرب ما يأكل » وكأنما فى نهمه « يعيش فقط ليأكل » وقد نسى ألم الجائعين وتضوعهم ، بل دفعه جشعه إلى « ضرب من يستطعمه من المحرومين » . ولذا فلا مكان للجائعين على موائدهم أو حتى على فتاتها ، ولا نصيب للمحرومين عندهم إلا ما تناله أبصارهم المتطلعة نحوهم تجتر حرمانها .

وعلى هذا المنوال نفسه يجسد عبد العزيز البشرى ملامح بؤس هذا (الطفل الشريد) [2] وتعاطفه معه فيقول :

« وجهٌ مُغْبَرٌّ شاثهٌ كأنه معفورٌ بتراب قبر ، وصُدغان غائران كأنهما من أثر خسْف ، ووجنتان ناتئتان حتى أمستا كَرُكْبَتَى بعير . وهاتان عينان دائمتا التحير والاضطراب .. هذه رجل حافية ، وهذه أسمالٌ بالية ، تكشف من البدن أكثر مما

(١) وحى القلم جـ ١ ص ٧٩ .

(٢) المختار جـ ١ ص ١٨٢ .

تداري ، وتفضح من السوأة أعظم مما توارى . هاهوذا يثب من هاهنا ، ويقفز من هاهنا . لا يَقِرُّ له على الأرض قرار ، كأنما هو كرة تتقاذفها يد الأقدار ، سوادَ الليل وبياضَ النهار ! ... لقد حرم المسكين عطف الأبِ وحنان الأم ، كما حرم رِفْد الخال وعونَ العمّ . ولم يجد ما يعوِّضه عن شيء من ذلك ولو بِمِزْقةٍ من رحمة الرحماء ، بل ما أصاب من الناس إلا بلاءً وتوقُّعَ بلاء ... ولقد يصُكُّه على أمّ رأسِه من لِداتِه أو من غيرهم من هو أشد منه قوة ، وقد يركُلُه فى بطنه ، وقد يناله من هذا أو من هذا أذى كبير لعله يبلغ فى بعض الحين حَد التَّلَف ، فلا يشكو ولا يَستَعْدى ، لأن هذا حقُّ الأقوياء على الضعفاء ! ...

فيا معشرِ القادرين الأقوياء ، ارحموا مَنْ فى الأرض يَرْحمكم مَنْ فى السماء!.»

ولقد استطاع البشرى من خلال عباراته هذه التى جاءت ـــ فى معظمها ـــ موقعة تبكى حرمان الطفل المشريد وعوزه ، ومن خلال تصويره المجسد لتلك المأساة ، أن يبرز مدى حاجة هذه النفس الضعيفة إلى عطف القادرين وعون الأغنياء ، ثم يختم كلمته بالتماس رحمة القوى ، واستدرار عطفه وإشفاقه ، داعياً إلى ضرورة تحقق التكامل الاجتماعى ، مستعينا بقول رسول الله ﷺ : « ارحموا من فى الأرض يرحمكم من فى السماء ! » .

واتسعت دائرة المعاناة فشملت الريف وأهله فتعاطف معه بعض المقاليين واتجهوا نحوه بكل وجدانهم يصورون بؤس القرية وتخلفها ، ونرى هذا فى مقالة (الـ فى ظلام) حيث يقول محمد توفيق دياب [1] .

« القرية المصرية ـــ عدا الليالى المقمرة ـــ فى ظلام حالك ، نور المسارج محبوس بين جدران الدور والأكواخ . أما الأزقة وما بين المنازل وما حولها فسواد كناصية الغراب . وما لم تكن حديد البصر فأنت بحاجة إلى تلمس الطريق بعصاك أو يديك . وليس يأمن المدلج أن تغوص قدمه فى أرواث لايراها ، أو أن يصطدم رأسه بخشبة نأتئة من جدار .

ولقد كنت وأنا غلام لم أبلغ الثامنة شديد الولع بالذهاب كل ليلة من الدار

(1) اللمحات ص ١٤٤ .

إلى « الدوار » كى أصغى إلى حديث الأجداد والآباء ، وكان فى بعض الطريق حظيرة أبقار يهابها المارة بالليل«إذ يسكنها عفريت». لاتضحك! لقد كان لهذا العفريت شهرة ذائعة بين أهل قريتنا ، فما كاد يمر بمسكنه أحد فى الظلام إلا استعاذ بالله من الشيطان الرجيم ، وجعل يتلو آية الكرسى بلسان يلجلجه الخوف، ولم أكن أحفظ آية الكرسى ، فكنت أمر بمسكن العفريت غير مسلح . أكنت أخاف ؟ لا ! لم أكن أخاف ولكن كنت أحس كأن شيئا بين جوانحى يريد أن ينخلع من شدة الخفقان ، وكأن ركبتى قد انفصلتا عن سائر جسمى ! وكأن تياراً من الثلج المذاب قد سرى من قمة رأسى إلى أخمص قدمى ! وكنت أحسب دبيب الفأرة حركة شريرة من حركات العفريت ، وصفير الريح زفرة من زفرات هذا المارد الهائل الجَبار . وأغمض عينى كى لا أبصر شبحه الرهيب . وإغماض العين وفتحها فى هذا الحلك سواء . ولو أن أزقة القرية وشوارعها كانت مضاءة لانقشعت هذه التعاسة التى تخيم على القرية المصرية وأهلها كلما غاب القمر ، لو أنها كانت مضاءة لما اصطدم المرء بأخيه ، ولا غاصت الأقدام فى الأرواث ، ولا داخلنى أنا وسائر غلمان القرية الأغرار كل هذا الروع من عفريت لايخلقه فى أوهام الناس غير أهوال الظلام .

وإذن لما وجدت بذور الخور الذى يحدثه الخوف فى الصغر إلى قلوبنا الخالية سبيلاً ، وإذن لكانت القرية المصرية بالليل شبيهة بالمساكن « لا بالمدافن » — جديرة بالقرن العشرين". وفى مقالة أخرى له وعنوانها (ماذا يشربون) [1] ندد بتلوث مياه الشرب فى القرى وراح يخاطب ضمير الحكومة فقال :

« إنهم يشربون كسائر الأحياء . لكنهم لايشربون ماء ولايشربون «شاياً» ولايشربون « نبيذاً ولا جعةً ولا وسكى » إذن فماذا يشربون ؟ يشربون طيناً مذاباً فى ماء ! أولئك هم أهل القرى فى مصر .

لا تقل أنى مبالغ . ولن تقولها إلا إذا كنت من أهل المدائن .. أما أهل القرى

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٦ .

المصرية وهم سواد الأمة الأعظم ، يرتوون من ذلك الخليط العجيب من ماء وطين ، بل هو مادة طينية اللون بين الحمراء والسوداء ولاسيما أيام الفيضان .

والعلم قد توصل إلى نتيجتين مختلفتين فى أمر ذلك المزيج : إحداهما أنه ينفع الأرض التى يرويها نفعاً عظيماً ، ذلك أن الطين الشائع فيه يغذيها فيزكو زرعها ويزداد نماءً وإثماراً . والثانية هى أن ذلك المزيج يؤذى الإنسان الذى يشربه أبلغ الأذى : ذلك بأن هذا الطين عينه بيئة صالحة لمختلف الجراثيم ، ثم هو مادة قابلة للتحجر ، فإذا تحجرت فى بعض الأوعية البدنية ، فيا ويل صاحبها من الآلام ويا ويله من مدية الجراح .

إذن للأرض أن ترتوى بذلك المزيج ، ولكن ما بالنا نجعله رياً للآدميين ! هب كثيراً منهم سُذّجاً لايدركون أذاه ــ فهلا تحس الحكومة شيئاً من وخز الضمير ؟ » .

ومنذ ظهور كتاب (المرأة الجديدة) لقاسم أمين [1] ، وقضية المرأة ومكانتها وحقوقها من القضايا الاجتماعية البارزة التى أولاها كتاب المقالة الذاتية اهتمامهم ، ومن هؤلاء مصطفى لطفى المنفلوطى فى العديد من مقالاته ومنها مقالة بعنوان (احترام المرأة) يوضح فيها دور المرأة فى حياة الرجل زوجة ، وأما ، وابنة ، ويطالب بحقها فى حرية تمنحها الثقة والاطمئنان مما يعينها على حسن التصرف فيقول [2] :

« نعم الرجال قوامون على النساء ، كما يقول الله تعالى فى كتابه العزيز ، ولكن المرأة عماد الرجل ، وملاك أمره ، وسر حياته ، من صرخة الوضع إلى أنة النزع ، ولايستطيع الأب أن يحمل بين جانحتيه لطفله الصغير عواطف الأم ، فهى التى تحوطه بعنايتها ورعايتها ، وتبسط عليه جناح رحمتها ورأفتها ، وتسكب قلبها فى قلبه حتى يستحيلا إلى قلب واحد ، يخفق خفوقاً واحداً ويشعر شعوراً واحداً .

---

(١) توفى ١٩٠٨ ونشر كتابه (تحرير المرأة ١٨٩٩) ثم نشر كتابه (المرأة الجديدة عام ١٩٠٠) .
(٢) النظرات جـ ٢ ص ١٠٢ .

لايستطيع الرجل أن يكون رجلاً حتى يجد إلى جانبه زوجة تبعث فى نفسه روح الشجاعة والهمة ، وتغرس فى قلبه كبرياء التبعة وعظمتها ، وحسب المرء أن يعلم أنه سيد ، وأن رعية كبيرة أو صغيرة تضع ثقتها فيه ، وتستظل بظل حمايته ورعايته، وتعتمد فى شؤون حياتها عليه ، حتى يشعر بحاجته إلى استكمال جميع صفات السيد ومزاياه فى نفسه ...

ولايستطيع الشيخ الفانى أن يجد فى أخريات أيامه فى قلب ولده الفتى من الحنان والعطف ، والحب والإيثار ، مايجد فى قلب ابنته الفتاة ، فهى التى تمنحه يدها عكازاً لشيخوخته ، وقلبها مستودعاً لأسراره ، وهواجس نفسه ، وهى التى تسهر بجانب سرير مرضه ليلها كله تتسمع أنفاسه ، وتصغى إلى أناته ... وجملة القول إن الحياة مسرات وأحزان ، أما مسراتها فنحن مدينون بها للمرأة ، لأنها مصدرها وينبوعها الذى تتدفق منه ، وأما أحزانها فالمرأة هى التى تتولى تحويلها إلى مسرات أو ترويحها عن نفوس أصحابها على الأقل ، فكأننا مدينون للمرأة بحياتنا كلها .. فليت شعرى هل شكرنا للمرأة تلك النعمة التى أسدتها إلينا وجازيناها بها خيرا ؟ .. لا .. لا .. يجب أن تعيش فى جو الحرية الفسيح ، وتستروح رائحته الأريجة ، ليستيقظ ضميرها الذى أخمده السجن والاعتقال من رقدته ويتولى بنفسه محاسبتها على جميع أعمالها ... يجب أن نحترمها لتتعود احترام نفسها ، ومن احترم نفسه كان أبعد الناس عن الزلات والسقطات .

لايمكن أن تكون العبودية مصدراً للفضيلة ، ولا مدرسةً لتربية النفوس على الأخلاق الفاضلة ، والصفات الكريمة ، إلا إذا صح أن يكون الظلام مصدراً للنور، والموت علة الحياة ، والعدم سبباً إلى الوجود ..

كما لا أريد أن تتخلع المرأة وتستهتر ، وتهيم على وجهها فى مجتمعات الرجال وأنديتهم ..

كذلك لا أحب أن تكون جارية مستعبدة للرجل ، يملك عليها كل مادة من مواد حياتها ، ويأخذ عليها كل طريق حتى طريق النظر والتفكير...»(1) .

(1) المرجع السابق ص ١٠٦ .

ومصطفى لطفى المنفلوطى وغيره من كتابنا الذين تشبعوا بالوجهة الرومانسية يتعاطفون مع المرأة إلى أبعد حدود التعاطف فيلتمسون الأعذار لآثامها حتى ولو كانت ممن ساقتهن الظروف القاسية إلى طريق البغاء . وينبثق تعاطفهم هذا من منطلق إيمانهم بمثالية الفطرة الإنسانية ، ويعزون أى انحراف يعتريها إلى المظالم الاجتماعية التى عانوها ويبغضونها ، ولذا فهم فى مثل هذه المواقف ، يعدون المرأة إحدى ضحايا هذه المظالم ومن هنا فهى مبرأة ، وقد أجرم المجتمع فى حقها ، فهو الدافع لسقوطها فى الوحل . يقول المنفلوطى بعنوان (الإحسان فى الزواج)(١).

« العرض أثمن من الحياة ، فإن كان من يمنح الحياة فاقدها شريفاً ، فأشرف منه من يرد العرض الضال إلى صاحبه المفجوع فيه ...

ومن الرجال من يهاجم المرأة ويعد لمهاجمتها ما شاءت نفسه أن تعده من وعد كاذب ، وقول خالب ، وسحر جاذب ، حتى إذا خدعها عن نفسها ، وغلبها على أمرها وسلبها أثمن ما تملك يدها ، نفض يده منها وفارقها فراقاً لا لقاء بينهما من بعده .

هناك تجلس فى كسر بيتها جلسة الكئيب الحزين ، مسبلة دمعها على خدها ملقية رأسها على كفها ، لاتدرى أين تذهب ، ولا ماذا تصنع ، ولا كيف تعيش! تطلب العيش من طريق الزواج فلا تجد من يتزوجها ، لأن الرجل يسميها ساقطة ، وتطلبه من طريق العمل فلا تجد ما تحسنه منه ، لأن الرجل أهمل شأنها ، فلم يعلمها من العلم ما تستعين به على العيش ، وتطلبه من طريق التسول فلا تجده، لأن الرجل يؤثر أن يمنحها القنطار حراماً ، على أن يمنحها الدرهم حلالاً ، فلا تجد لها بداً من أن تطلبه من طريق البغاء .

فها أنت ذا ترى أن شقاء المرأة الساقطة رواية من الروايات المحزنة ، وأن الرجل هو الذى يمثل جميع أدوارها ، ويظهر فى كل فصل من فصولها ، ومهما حال بيننا وبينه من ذلك الستار المسبل فإنا لانزال نعتقد أن الرجل غريم المرأة ، وأن حقاً عليه أن يؤدى دينه ، ويغرم دية جنايته .. إن أبى الرجل أن يتزوج المرأة بغياً

(١) النظرات جـ ١ ص ٢١٢ .

فليحل بينها وبين البغاء ، ولا سبيل له إلى ذلك إلا إذا اعتبر الزواج باباً من أبواب الإحسان ، أى أنه يتزوجها لها أكثر مما يتزوجها لنفسه ، وأحق النساء بالإحسان أولئك اللواتى سلبهن الله نعمة الجمال والمال ، وحلية الحسب والنسب ، فان أبى إلا أن يتزوج من المرأة السعيدة ، فليذكر أنه هو الذى أخذ الشقية من يدها ، وساقها بنفسه إلى مواطن الشقاء ، ورماها بيده فى هوة الفسق والبغاء ويشارك الأديب محمد توفيق دياب صاحب جريدة الجهاد فيكتب — فى ضوء أفكاره العميقة ومعانيه الواضحة ورؤيته الدقيقة الصائبة — بمقالة له بعنوان (معنى حرية المرأة) [1] ، قال فيها : « يسيء كثير من الناس فهم الحرية ، ولاسيما حرية المرأة، فيحسبونها تحرر الغرائز الدنيا من عقالها ، فيصبح أمر الآداب والأخلاق فوضى ليس لها ضابط . ولو كان هذا معنى الحرية لكان من ينادى بها ويدعو اليها مناديا بتهديم أركان الحضارة المثلى،ومارقىّ الحضارة سوى الرقى النفسى الذى تعالت به الجماعات المهذبة على مستوى العجماء ، وذلك بكبح الغرائز الدنيا ، أو إخضاعها لقوانين ، بعضها أديان منزلة ، وبعضها آداب وأخلاق لاتكاد تقل عن الأديان قداسة..إن المرأة المصرية حماها الله،وحمتها الكرامة،تطلب الحرية لعقلها المفكر وعواطفها المتدفقة بأنبل المشاعر ، المتحفزة لأبر الأعمال ، وتحس أن عليها لقومها ولنفسها فروضاً يجب أن تؤديها على أكرم وجه مستطاع .

تلك هى الحرية التى تريدها المرأة المصرية — حرية العقول المثقفة والعواطف المهذبة ، تجعلهما أداة للخير والنفع العام ..

فإذا تبين هذا ، وهو حقيقة لاتحتاج إلى بيان ، تحدد معنى الحرية التى تنشدها نساء مصر بل نساء الشرق جميعاً ، ولم يبق ثمة ريب فى أن واجب الرجال هو أن يكونوا عوناً للنساء على هذا الحق العظيم الذى لايختص به جنس دون جنس . وليعلم رجال مصر أن المرأة المصرية لا تطلب تلك الحرية الشوهاء التى أصبحت فتنة لبعض النساء فى البلاد الأخرى [2] ، حرية المراقصات الخليعة ، وحرية التبذل

(١) اللمحات ص ١٣٥ .

(٢) رحل الكاتب إلى لندن ينشد العلم والمعرفة وقد وصف نفسه هناك فقال : « فإذا أنا فى بحر لجىّ ، أمواجه ملايين من الخلق ، لهم علوم وفنون ، وحضارة ومجد تليد وطارف ، وفيهم جمال وفينا شباب » .

فى المظاهر والأزياء ، وحرية المخالطة للإغراء والإغواء ، فهذا كله عود أو شروع فى العود إلى إرسال الغرائز من مكامنها جامحة مطلقة .

المرأة المصرية أعز من هذا وأجل . وإنما تريد الحرية الفاضلة ، حرية أن ترى الشمس وتستنشق الهواء ، وتداعب الطبيعة ، وتتمتع بالعلم والفن ، وتشترك فى الخير العام ، وأن تسير فى الطريق إذا دعت الحاجة ، وتحضر المجامع ، فتلقى من الرجال ألسنة ناطقة بإجلالها ، وقلوباً خافقة بإعلاء مكانها ، كما يعلى الأخ مكان أخته ، والوالد مكان ابنته ، والولد مكان أمه .

تلك هى الحرية التى تنشدها المرأة المصرية ، وهى حرية فاضلة ، من حال دونها فقد أرهق وظلم ، بل حارب مصر فى طريقها إلى الأمام » (١) .

وبلغت المظالم مداها فى الجور والقهر فأزهقت النفوس وأرهقت الأرواح بتبديدها أقدس الحقوق الإنسانية ، فانبرى الكتاب ومنهم المنفلوطى الذى يناصر المرأة فى قضية من أخطر قضايا حياتها فيدين الحجر على حقها وحرمانها من إبداء رأيها فى اختيار الزوج الذى ترتضيه لنفسها ، ولتوضيح وبال ذلك الأمر وسوء عاقبته ، عرض الكاتب فى مقالته (الشهيدتان) مأساة هذه الفتاة التى صارت ضحية تسلط الجهل الاجتماعى على عقلية أبيها الذى لم يحسن اختيار الزوج المناسب لها ولم يستمع لرأيها فأرغمها على الزواج ممن لاترغب فيه وحرمها حقها الشرعى فى إبداء الرأى فى نفسها فضيّعها وأشقاها . يقول المنفلوطى على لسان الفتاة :

« زوجنى أبى من رجل مزواج مطلاق ، لايكاد يصبر على امرأة واحدة عاما واحداً ، ولو كان للفتاة رأى فى نفسها من دون رأى أوليائها لعرفت كيف أحسن الاختيار لنفسى ، بل لو لم يكن فى الأمر إلا أن أبتل كما تبتل الراهبات ، أو أتزوج زواجاً ينتهى بى إلى هذا المصير ، لكان لى فى الرهبانية رأى غير مايراه

ــــ وهناك تفتحت لنفسه الفتية مغاليق الدنيا بما فيها مما يروع وما يغرى ، وتكشفت له أسرار الحياة بما فيها مما يسوء وما يرضى .

(١) اللمحات ص ١٣٧ .

النساء جميعاً ، ولكننى عجزت فأذعنت ... وعلمت أن الدهر قد سجل علىّ فى جريدة الشقاء أياماً طوالاً لا أعلم متى يكون انقضاؤها ، ولا أدرى ماالله صانع فيها ... » (٢) .

والكاتب السورى محمد كرد على فى ضوء ثقافته الإسلامية ووعيه تعاليم الإسلام وعدله ، يسعى لإنصاف المرأة ويندد بما يقع على النساء من غبن فاحش وظلم فادح ، جراء الجهل بالدين وعدم الالتزام بمبدأ كفاءة الزوجين فى السن مما يوقع الفتيات الصغيرات فى مآسى تهلك أرواحهن وتقهر نفوسهن ــ يقول محمد كرد على فى مقالته (النساء المظلومات) (١) :

« قالوا إن الكفاءة هى مساواة الرجل للمرأة فى أمور مخصوصة كالنسب والإسلام والحرفة والحرية والمال ، وما أدرى لم لايعدون فى باب الكفاءة كفاءة الزوجين فى السن ، كأن يشترط على الزوج ألا يتجاوز سنه بضع سنين زيادة على سن امرأته ، حتى لايتزوج الرجل من فتاة قد تكون فى سن ابنته أو حفيدته .

وحدث أن عقد لابنة فى الخامسة عشرة ، غاية فى الجمال ، على شيخ فى الخامسة والسبعين ، فلما سمعت خبرها ، وأهلها من معارفنا ، ويدعى أبوها الفهم والتقوى ، قلت لأهلى : قاتل الله هذا الأب الظلوم ، إنه بتزويجه ابنته من هذا العجوز قد قتلها ، وبالفعل هلكت الفتاة بعد مرور سنة على زواجها ، ولم يعرف إذا ضرَّتها سمتها ، أم أنها ماتت قهراً من زواجها .

(فى الصحيحين : لا تنكح الأيّم حتى تُستأمر ولا البكر حتى تُستأذن) .

أليست مثل هذه الأحداث التى مازالت تتكرر دليلاً قاطعاً على أننا لانزال ننظر إلى الفتاة ، نظرنا إلى سلعة يقتنيها من يدفع ثمنها ، وأن الحق لوليّها مالكها الأول بالنزول عنها لمن يحلو له ؟ كأن الفتاة المسكينة لا روح لها ولامزاج ولاذوق..! .

---

(٢) النظرات جـ ٢ ص ٢١٨ .

(١) أقوالنا وأفعالنا ص ٣٧٣ .

وأدى الاستعمار ومفاسده وخماراته ومراقصه، والإقطاع واستغلاله وانتشار الجوع والمرض وفساد الحكومة المدنية ، أدى هذا كله إلى ضياع القيم واختلال الموازين واختلاط المعايير وفقدان الثقة وفساد أخلاق الناس ، فكثرت الشكوى وعمت البلوى ، فاندفع الكاتب محمد حسن الزيات يتساءل فى تعجب واستنكار قائلا : (كلكم حواريون فمن يهوذا ؟!) .

وأخذ فى مقالته هذه يستعرض فئات المجتمع بمختلف طبقاته مبيناً كيف ضاعت القيم وكيف اختلطت المعايير وصار كل فريق يزيف لتبرئة نفسه ويلفق التهم للآخرين فتميعت المسئوليات وانتشرت المفاسد واختل النظام وضاع الأمن وتبدد الأمان . يقول أحمد حسن الزيات (1) : « لا نسمع من أى إنسان فى أى مكان إلا تذمراً على حال المجتمع ، وتضجراً عن نظام العيش ، وتضوراً من فساد الحكم ، وتحسراً على أخلاق الناس ! فما من سياسى تلقاه إلا رأيته لهيف الجوانح ذاهب القلب ، لايملك عينه من الدمع ، ولا قلبه من الوجد ، ولا لسانه من هذه الشكاة : أضاعوا استقلال البلاد ، ووأدوا دستور الأمة ، ونشروا بخطلهم على الشعب سوء النبأ ... وما من موظف تراه إلا حدثك والهم يعتلج فى صدره ، والأسى يتلظى على وجهه : كيف تحكمت المحاباة فى دوائر الحكم ، وفشا التواكل فى دواوين الحكومة ! « الشهادة العالية » فى التعيين زور مع التوصية ، والكفاية البارعة فى الترقية خُرق مع الهوى ، ثم ترى « الأقلام » غاصة بالكتبة ، والمكاتب مكتظة بالملفات ، والوزارات مزدحمة بالسائلين والمستعجلين ، والأوراق الحائرة تنتقل من يد إلى يد ، وتخرج من مكتب إلى مكتب ، وترحل من بلد إلى بلد ، لأن « التواكل » الماهر قضى على كل كاتب أو حاسب أن يزيح همها عن نفسه ، ويخرج حكمها من اختصاصه ، فتلبث على هذه الحال بين الحل والترحال شهوراً وسنين ، وهى مع الجد لا تستغرق تفكير لحظة وعمل ساعة ! يقول كل موظف هذا الكلام ، ويتهم هذا الاتهام ، حتى أولئك الطفيليون الذين عينوا لقبض المرتب ، وظلوا على الشيوع من غير عمل ولا مكتب ! وما من أديب تخلو إليه إلا

(1) وحى الرسالة ص ٢٤٣ .

نثر عليك دموع الخنساء ، ونظم فى مسمعيك تشاؤم أبى العلاء ، وسألك وهو متبلد من الحيرة ، متلدد من الدهشة : متى كان البذاء من الأدب ، والهجاء من النقد ، والادعاء من الفن ، والتقليد البهيم من العبقرية ، والكيد اللئيم من الصحافة ؟ ... يقول كل أديب هذا الكلام ، ويلقى عليك هذا الاستفهام ، حتى أولئك السفهاء الذين يلبسون ظلماً مسوح الأدب ، ثم يلتمسون الظهور بالوقيعة فى كل من كتب ! ، وما من تاجر تعامله ، أو صانع تقاوله ، إلا ابتدرك بالزراية على الذين نفقوا على الغش وأثروا على الخداع ، وسلبوا ثقة الشعب باسم الأخوة ، وسرقوا مال الجمهور باسم الوطن . حتى جعلوا التجارة والصناعة فيما بينهم وبين الناس معنى من معانى النهب ، وحيلة من حيل الشطارة . فأنت تدخل المتجر أو المصنع وفى حسك لا محالة أنك مغبون فى السعر ، أو مخدوع فى النوع، أو مظلوم فى التقدير ! يقول ذلك كل تاجر وكل صانع حتى أولئك الذى قضى عليهم موت الضمير أن يصدقوك فى البيع ويكذبوك فى التسليم ، ويعاهدوك على نوع فيغيروه ...

وهكذا نسمع هذا السخط الحاقد والنقد اللاذع والتعريض الممض والزراية الساخرة من كل لسان فى أى طبقة ، وفى كل حديث فى أى مجلس ، فتقف موقف المشدوه بين العجب والغضب وتسأل : إذا كنتم جميعاً حواريين . فمن يهوذا ... كلكم يلوم فمن الملوم ؟ وكلكم متهم فمن المجرم ؟ ! .

ولم تقتصر المقالة الذاتية فى حسها الاجتماعى على تبصير المجتمع بأدوائه سعياً للوقوف على الدواء ، بل سلكت مسلكاً وقائياً يكفل صيانة الشباب من الأوبئة الوافدة ، والسلوكيات الفاسدة ، فأخذت على عاتقها توعيتهم وتوجيههم التوجيه الذى يتناسب وخطورة دورهم بوصفهم أصحاب المستقبل وصانعيه وقواده ، وبرز الكتاب من منطلق وعيهم برسالتهم الهادفة إلى تحريك المجتمع واصلاحه ، وتحمسوا للقيام بواجبهم تجاه أهلهم وشباب أمتهم ومجتمعهم الذى ينتمون إليه ويغارون عليه غيرتهم على محارمهم .

ويؤكد المنفلوطى دور الكتاب ورسالتهم الأخلاقية التهذيبية ، إذ يراهم أمناء

هذه الأمة والمؤتمنين على سلامة النفوس والسهر على صيانة القيم وحراستها ، يقول المنفلوطى : « إن فى أيدينا معشر الكتاب من نفوس هذه الأمة وديعة يجب علينا تعهدها والاحتفاظ بها والحدب عليها حتى نؤديها إلى أخلافنا من بعدنا كما أداها إلينا أسلافنا سالمةً غير مأروضة (٢) ولا متآكلة ، فإن فعلنا فذاك ، أولا فرحمة الله على الصدق والوفاء ، وسلام على الكتاب الأمناء » .

وأول درس أخلاق ، تهذيبى يقدمه المنفلوطى فى هذا الصدد ، ماجاء فى مقالته (الضمير) (٣) بوصفه ركيزة صلاح وإصلاح للفرد والمجتمع الذى زادت مشكلاته وتضاعفت أعباؤه ، فراح الكاتب يصب فى نفوس قرائه معانى العفة والكرم والصدق والإباء وغيرها مما ينبه الذم وينقى القيم فقال « أتدرى ماهو الخلق عندى ؟ هو شعور المرء أنه مسؤول أمام ضميره عما يجب أن يفعل ، لذلك لاأسمى الكريم كريماً حتى تستوى عنده صدقة السر وصدقة العلانية ، ولا العفيف عفيفاً حتى يعف فى حالة الأمن كما يعف فى حالة الخوف ، ولا الصادق صادقاً حتى يصدق فى أفعاله صدقه فى أقوله ، ولا الرحيم رحيماً حتى يبكى قلبه قبل أن تبكى عيناه ، ولا المتواضع متواضعاً حتى يكون رأيه فى نفسه أقل من رأى الناس فيه ...

لاينفع المرء أن يكون زاجره عن الشر خوفه من عذاب النار ، أو خوفه من القانون ، أو خوفه من الناس ، وإنما ينفعه أن يكون ضميره هو قائده الذى يهتدى به ومناره الذى يستنير بنوره فى طريق حياته . ومازالت الأخلاق بخير حتى خذلها الضمير وتخلى عنها ...

الخلق هو الدمعة التى تترقرق فى عين الرحيم كلما وقع نظره على منظر من مناظر البؤس ، أو مشهد من مشاهد الشقاء . هو القلق الذى يساور قلب الكريم ويحول بين جفنيه والاغتماض كلما ذكر أنه رد سائلاً محتاجاً ، أو أساء إلى ضعيف

(١) النظرات ، ص ١٣٢ .
(٢) الخشب المأروض : الذى أكلته الأرضة .
(٣) المرجع السابق جـ ٣ ص ١٥٩ .

مسكين . هو اللجلجة التى تعترى لسان الشريف حينما تحدثه نفسه بأكذوبة ربما دفعته إليها ضرورة من ضرورات الحياة . هو الضرر الذى ينبعث من عينى الغيور حينما تمتد يد من الأيدى إلى العبث بعرضه أو كرامته . هو الصرخة التى يصرخها الأبى فى وجه من يحاول مساومته على خيانة وطنه أو ممالأة عدوه » .

والكاتب من وراء حديثه عن الضمير ، وتعريفه الخلق وحقيقة الأخلاق ، إنما يبث فى النفوس حب التحلى بالفضائل ويرغبها فى نبل الأخلاق وسمو الشمائل التى يفتقدها الوطن ، ويتعطش لها الناس ، فما أحوج فقراءهم إلى كريم يقيل عثارهم ويشبع حاجتهم ، وما أحوج البلاد التى استعمرها الأجنبى واستبد بها الإقطاعى إلى أبىّ يحطم القيود والأغلال ، وغيور يعيد لها كرامتها ويثرى أمجادها .

وإبراهيم عبد القادر المازنى يقتحم على الشباب تخاذلهم واستكانتهم ، مشنعاً بليونتهم ومتهكماً على تطريهم لينطلق بهم نحو الرجولة الصحيحة وما تقتضيه حياتها من خشونة وكدح ونصب ، وصبر على المتاعب واحتمال للمكاره فى سبيل الغايات البعيدة والطموحات النبيلة . فيقول :

« فى حياة المصريين ـــ على العموم ـــ من اللين والبلادة أكثر مما ينبغى ، وهم ـــ على الجملة ـــ أطلب للترف والرخاء السمين والراحة ، منهم للقوة والبأس والتجريب ، ولهم صبر على الفاقة إذا رقت حالهم فى بلادهم ، ولكنهم لا صبر لهم على المغامرة ولا إقبال منهم على الخطار ، وقد يضطرون فيتجلدون ولكن نفوسهم لاتنزع بهم إلى معاناة التجريب ، وخيالهم لاينطلق بهم وراء فتنه ومغرياته .. حتى ثياب الشباب تلمح فيها هذه المعانى . فهى مفصلة كأنها للنساء لا للرجال . تجعل للشباب ثديين وخصراً نحيلاً ، وتزيف له على العموم جسماً هو بالمرأة أولى، وتظهره أطرى وألين مما ينبغى أن يكون الرجل ، وترى الشاب فى هذه الثياب المرذولة وتنظر إلى وجهه الذى عالجه بالكهرباء والأدهنة فلا تعود تدرى أيهما هو فتاة أم فتى ؟ وحسن أن يطلب المرء التجمل ، ولكن أحسن من ذلك وأمثل ، أن يطلب الرجولة ... وتنظر إلى الشاب المصرى المتطرى وتسأل نفسك : ماذا يمكن أن يفكر فيه مثل هذا ؟ إلى أى مدى تذهب آماله ؟ وما هو أقصى مايطمح إليه؟ .

ولايسمعك وأنت تعجمه بعينك إلا أن تنفى عنه كل ماله علاقة بحياة الكدح والنصب والصبر على المتاعب واحتمال المكاره ، وإلا أن تبرئه من إمكان اللجاجة فى طلب الغايات البعيدة ، والإلحاح فى المساعى على الرغم مما عسى أم يمنى به من الخيبة المتكررة ، ولا يخطر لك أنه طاووس مغرور عقله فى ذيله ، وقيمته كلها فى زينة هذا الذيل ، ولايجرى ببالك أنه يطلب من الحياة ، أو يجرى من نفسه مجرى الآمال ، شيئا أكثر من أن يكون زير نساء وصائد قلوب ، وأن تكون له سيارة يسوقها بنفسه وإلى جانبه فتاة يغازلها ، أو على الأصح يسابقها فى ميدانها ويغالبها بسلاحها وهو الجمال ، ولو عقل لأدرك أن المرأة إنما تطلب بغريزتها السليمة الرجولة الصحيحة لا الأنوثة المزيفة » (١) .

والكاتب العراقى فوزى ثابت (٢) ينتقد الشباب فى تطريهم وتشبههم بالنساء انتقادات لاذعة ، ويتناولهم فى صور ساخرة تبعث على الضحك ولكنه الضحك الممزوج بمرارة الأسى على ما أصاب الشباب من تحلل وتقليد أعمى يجرى وراء ماينقص من قيمتهم ويقلل من شأنهم ويعيب رجولتهم .

يقول « فوزى ثابت » واصفاً شباب بلاده فى عهده تحت عنوان (أبناء السقوط(٣) المحترمين) : « الشعر ممشط ومدهون لمع تحت أشعة الشمس كأنه قطعة الروغان ، وقد أطال قذاله (الزلوف) ، مورد الخدين ببياض وحمرة ، وقد لايرى بأساً من تحمير الشفاه بالحمرة أو (الديرم) كما تفعل مبتذلات النساء . قبة الثوب (الباخة) طويلة مدلاة حتى الصدر كأنها (أذنى حمار) ... » .

والأديب مصطفى صادق الرافعى يعبر عن اعتزازه بقيم المرأة المصرية وسلامة تدينها وأصالة مبادئها وحرصه على كيانها فيحذرها مما يتوجس من الشر ، كما يحذرها من المدنية الأوربية التى قامت على أنقاض الفضائل والروحانيات ، ويؤكد

---

(١) خيط العنكبوت ص ٤ . ط ١ مطبعة عيسى البابى الحلبى بمصر ١٩٣٥ .

(٢) بدأ كتابته الصحفية بكتابة (باب الهزل والتفكه) فى جريدة البلاد التى أنشأها رفائيل بطى عام ١٩٢٩ ، ثم استقل فأنشأ جريدته (حبزبوز) التى صدر عددها الأول فى ٦ سبتمبر ١٩٣٦ .

(٣) إثر سقوط بغداد بيد الإنجليز .

لها مساوىء تقليدها المرأة الغربية فى تشبهها بالرجال لما فى ذلك من مسخ وتشويه لايتفق وكيان المرأة الشرقية ونبل طباعها ، فيقول تحت عنوان : (احذرى)[1] احذرى أيتها الشرقية ، وبالغى فى الحذر ، واجعلى أخصّ طباعك الحذر وحده . احذرى تمدن أوربا أن يجعل فضيلتك ثوباً يُوَسَّع ويُضَيَّق ، فلُبْس الفضيلة على ذلك هو لُبْسُها وخلْعُها ... احذرى وأنت النجم الذى أضاء منذ النبوة ، أن تقلّدى هذه الشمعة التى أضاءت منذُ قليل . إن المرأة الشرقية هى استمرارٌ لآداب دينها الإنسانىّ العظيم . هى الطهر والعفة ، هى الوفاء والأنفَة ، هى الصبر والعزيمة ، هى كل فضائل الأم . فما هو طريقها الجديد فى الحياة الفاضلة ، إلا طريقها القديم بعينه ! أيتها الشرقية ! احذرى ! احذرى ! احذرى خجل الأوربية المترجلة من الإقرار بأنوثتها . إن خجل الأنثى يجعل فضيلتها تخجل منها . إنه يسقط حياءها ويكسر معانيها رجولة غير طبيعية .. » .

وبعد ...

فقد اتضح لنا مدى ثراء وجدان أدبائنا كتاب المقالة الذاتية وصدق مشاعرهم وقوة إبداعهم فانصاعت لهم الأغراض الفنية التى استأثر بها الشعر طوال مسيرته العريقة ، فأفعمت النفوس وأشجت القلوب غزلياتهم ، وأدمت الأفئدة مراثيهم ، وروعت الكيان أوصافهم وانطباعاتهم .

كما اتسعت وجدانية مقالينا بما جبلوا عليه ــ ولاسيما الرومانسيون منهم ــ من حس إنسانى ونزعة مثالية فراحوا ينشدون المودة والتراحم والتعاطف ، وحس اجتماعى مبعثه إحساسهم بوطأة المجتمع بتقاليده الجائرة وبقيوده الآسرة ، فاندفعوا يواسون البؤساء ويناصرون الضعفاء ، إذ رأى بعض هؤلاء الكتاب أنهم ــ بما يتميزون به من قدرات ومهارات ــ أصحاب رسالة إنسانية واجتماعية ، هدفها تحقيق حياة إنسانية سامية ، وقد جاءت المقالة الذاتية تسعى لهذا الهدف فى ضوء أدب راق وفن باق يرمى إلى تنمية الذوق وتثقيف النفس . أضف إلى هذا أيضا العطاء الفكرى للمقالة الذاتية فى اتجاهها التأملى وهذا ما سنتحدث عنه فى الفصل القادم إن شاء الله تعالى .

---

(١) وحى القلم ط ١ ص ٢٦٢ .

الفصل الثالث

الاتجـــاه التأملى

إنه ـــ إلى جانب ما ذكرنا فى الفصل السابق من عوامل طبعت بعض المقاليين بالطابع الوجدانى الذى تناولناه آنفا ، فأخذوا يحتكمون لعواطفهم وحدة مشاعرهم التى شكلت رؤاهم وصاغت إبداعهم ، أقول ـــ إلى جانب هؤلاء ـــ وجد فريق آخر رأى فى نتاج سابقيهم من أصحاب الاتجاه الوجدانى شيئا من المبالغة الوجدانية فى تعاطفهم وتفاعلهم مع الأحداث والحياة . كما رأوا شيئاً من « الكسل العقلى » [1] فى نتاجهم ، ولذا فقد ذهب هذا الفريق إلى تغليب الجانب الفكرى فى أدبهم ، وقد ساعدهم على ذلك توفر عدد من العوامل أهمها : العامل الثقافى حيث أتيح لبعضهم من الفرص الثقافية العربية والغربية ما وسع مداركهم وأثرى أذهانهم ، وكشف لهم النمط الراقى للأدب الرفيع الذى يتسع لمهارات مبدعيه الذهنية والوجدانية والفنية ، ويشبع فى الوقت ذاته نفس متلقيه وحسه .

وهناك عامل ثان يتمثل فى طبائع رواد هذا الاتجاه أمثال عباس محمود العقاد وطه حسين ، وزكى نجيب محمود وغيرهم ممن عرفوا بالميل إلى جانب العقل ، وغزارة الفكر ودقته ، فمعظمهم من المفكرين الأدباء الذين تبنوا كثيراً من القيم الفكرية والمذاهب الفنية فى ضوء الوعى بطبيعة العصر ومتطلباته الفكرية . والتطلع إلى آفاق عليا وقيم مثلى . ..

ولم يغفل هؤلاء جانب العاطفة فى أدبهم ، وإنما جاءت وراء الفكر وتابعة له وصارت غلافاً رقيقاً يحول دون جفاف العقل وبرودة الذهن ، مما أكسب نتاجهم حيوية الأدب وفعاليته الهادفة ، ونبض الفن البناء .

---

(١) انظر حافظ وشوقى للدكتور طه حسين ص ١٤٩ وما بعدها

ومن أهم الموضوعات التى عالجوها الموضوعات التجريدية التى تتصل بالتأملات الفكرية والنظرات الفلسفية التى تناولت الكون وقضاياه والحياة ومشكلاتها والنفس الإنسانية واهتماماتها ، من خلال وجهة نظر شخصية وتفسير ذهنى ذاتى .

وخير من يمثل هذا الاتجاه التأملى الذهنى الذاتى من كتابنا : أحمد أمين فى (فيض الخاطر) (١) ومحمد المويلحى فى (علاج النفس) (٢) ومحمد توفيق دياب فى (اللمحات) (٣) وتوفيق الحكيم فى (البرج العاجى) وميخائيل نعيمه فى (البيادر) وجبران خليل جبران فى (دمعة وابتسامة) والدكتور زكى نجيب محمود فى (جنة العبيط) .

فجبران فى مقالته (الحروف النارية) (٤) رأى مرور الليالى وزوالها ، ورحيل الإنسان وضياعه فى طى النسيان ، فراح يجتاز حدود الزمان والمكان سابحاً وراء حقائق الحياة الكبرى ومتسائلاً فى تعجب : « أهكذا تمر الليالى ؟! » .

أهكذا تندثر تحت أقدام الدهر ؟ .

أهكذا تطوينا الأجيال ، ولا تحفظ لنا سوى اسم تخطه على صحفها بماء بدلاً من المداد ؟ .

أينطفىء هذا النور ، وتزول هذه المحبة ، وتضمحل هذه الأمانى ؟ .

أيهدم الموت كل ما نبنيه ؟ ويذرى الهواء كل ما نقوله ، ويخفى الظل كل ما نفعله ؟ .

أهذه هى الحياة ؟ هل هى ماض قد زال ، واختفت آثاره ؟ وحاضر يركض

---

(١) فى عشرة أجزاء ط ١ لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٠ .

(٢) تضمن مجموعة مقالات فى الأخلاق وتهذيب النفس ورياضتها وحثها على المبادىء القويمة ط مطبعة فؤاد القاهرة .

(٣) اشتمل على مقالات متنوعة بين سياسية وأخلاقية واجتماعية وأدبية . ط مطبعة مصر ١٩٤٧.

(٤) دمعة وابتسامة ص ٣٣ .

لاحقا بالماضى ؟ ومستقبل لامعنى له إلا إذا مر وصار حاضراً أو ماضياً ؟ .

أهكذا يكون الإنسان مثل زبد البحر ، يطفو دقيقة على وجه الماء ثم تمر نسيمات الهواء فتطفئه ، ويصبح كأنه لم يكن ؟!! ... » .

وفى ضوء نظرة شاملة ينتهى مطاف حيرته وتقف به دهشته ليقرر مؤكداً حقيقة الحياة فيقول : « لا لعمرى ، فحقيقة الحياة حياة . حياة لم يكن ابتداؤها فى الرحم ولن يكون منتهاها فى اللحد . وما هذه السنوات إلا لحظة من حياة أزلية أبدية . هذا العمر الدنيوى مع كلّ ما فيه هو حلم . بجانب اليقظة التى ندعوها الموت المخيف . حلم ولكن كل ما رأيناه وفعلناه يبقى ببقاء الله .

فالأثير يحمل كل ابتسامة وكل تنهدة تصعد من قلوبنا ، ويحفظ صدى كل قبلة مصدرها المحبة . والملائكة تحصى كلّ دمعة يقطرها الحزنْ من مآقينا ،وتعيد على مسمع الأرواح السابحة فى فضاء اللانهاية كلّ أنشودة ابتدعها الفرح من شواعرنا . هناك فى العالم الآتى سنرى جميع تموّجات شواعرنا واهتزازات قلوبنا ، وهناك ندرك كنه ألوهيتنا التى نحتقرها الآن مدفوعين بعوامل القنوط .

الضلال الذى ندعوه اليوم ضعفاً سيظهر فى الغد كحلقة كيانها واجب لتكملة سلسلة حياة ابن آدم .

الأتعاب التى لا نكافأ عليها الآن ستحيا معنا وتذيع مجدنا .

الأرزاء التى نحتملها ستكون إكليلاً لفخرنا (١) ».

وهذه الرؤية التى وصل إليها الكاتب ليست ثمرة إدراك ذهنى مجرد بل هى ومضة فكرية فاضت بها مشاعره حيث ضاق ذرعاً بدنيا الأتعاب والأرزاء متطلعاً نحو العالم الآخر حيث الحق والمجد ، ولذا فقد انساب الكاتب وراء خواطره وأحاسيسه معبراً عنها فى نسق تعبيرى يترجم عن لمحات ذهنه فى ضوء مشاعره وحسه .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٤ .

وأحمد أمين يعبر عن خواطره ويصوغ رؤاه حول « فلسفة المصائب »[1] فيقول: « ... ومن قديم خلق الإنسان وخلقت معه مصائبه ، حتى لتوقعت الملائكة منه ذلك قبل أن يخلق فقالق : « أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك »[2]، فكانت المصائب ملازمة له ، وكأنها عنصر هام من عناصر وجوده ، وكأنها خاضعة لقانون النشوء والارتقاء ، تبدأ بسيطة ساذجة كما بدأ الإنسان ، وتعظم وتهول كلما تقدم الإنسان فى العظم والرق ، وتقرأ التاريخ فتراه سلسلة مصائب وسلسلة حروب ، نصرتها مصائب وهزيمتها مصائب ، فإن فترت الحروب حيناً ، تتداول الأمم أنواع من الكوارث الأخرى السليمة التى تختلف أشكالاً وألواناً ، حتى كان من غريب أمر الإنسان أنه لايدرك اللذة إلا بالألم ، ولا فائدة إلا بالمصيبة ، كما لايدرك الحلو إلا بالمر ، والمر إلا بالحلو ، ولا يمكن أن تتصور سعادة إلا بشقاء ، ولا شقاء إلا بسعادة ، فكأن السعادة والشقاء وجها القطعة من النقود لايمكن أن يتصور وجود أحد الوجهين إلا بالآخر .

على أن المصائب نفسها ليست تخلو من وجه جميل وناحية رائعة ، فهى ليست قبحاً صرفاً ، ولا شقاءً خالصاً ، بل كثيراً ما تكون بلسماً كما تكون جروحاً ، ودواءً كما تكون داءً .

إن الرخاء قد يفسد الطبيعة البشرية ، فلابد لها من شقاء يصلحها ، والحديد قد يفسد ، فلابد له من نار تذيبه حتى تصلحه وتذهب خبثه ، فكذلك النفوس قد يطغيها النعيم ويصدئها الترف ، فلابد لها من نار تكوى بها لتنصهر ويذهب رجسها ، ثم إذا أردت أن تعرف نفوس الناس حقاً فتعرفها فى أوقات الشدة والمصائب لا فى أوقات النعيم .

حتى الموت ــ وهو ما يُعد بحق مَلِكِ المصائب ــ هو الحجر الأساسى لنظام العالم ، ومصلح شأنه ، ولابد من الموت للحياة ، وهو بعد ذلك كما قال القائل :

(1) فيض الخاطر جـ ٢ ص ١١٧ وما بعدها .

(2) الآية (٣٠) من سورة البقرة .

الناس نيام إذا ماتوا انتبهوا .

ثم الأمم لا تُخلق إلا من المصائب ، ولا تحيا إلا بالموت ، ولا يكون زعماءَها إلا الشدائد ، ولا يصهر نفوسها إلا عظائم الأمور ، ولا تنال استقلالها إلا بضحاياها ولا تسترد حريتها الا ببذل دمائها ، وما تركَ الجهادَ قومٌ إلا ذلوا ، ولا استسلم قوم للترف والنعيم إلا هانوا ... » (١) .

وبعد . فقد تضمنت هذه المقالة وجهة نظر واضحة تجنبت خوض المجاهل الفلسفية وتعقيداتها ، فأخذت تفلسف المصائب والكوارث فأصلتها وعللت لها متأملة توافق جانبيها وتكامل وجهيها .

ووجهة النظر هذه تأتى ثمرة الثقافة الإسلامية للكاتب ووعيه الفكرى الإسلامى انطلاقا من الآية القرآنية الكريمة التى عزز بها بداية وجهته ، ثم ذهابه بعد ذلك يؤكد أن ما يعترى الإنسان من أمور يعدها مصائب وكوارث فإنها لا تعقب إلا الإصلاح بما تحمل فى جوفها من خير ، وبخاصة إذا كانت هذه الأمور من مقدرات الله وخاضعة لقضائه وقدره كالموت والرزق ، « ففى الموت ـــ وهو ما يعد ملك المصائب ـــ نظام العالم ، ومصلح شأنه ، ولابد من الموت للحياة » . وفى تقتير الرزق إصلاح للنفوس « التى يفسدها الرخاء ، فلابد لها من شقاء يصلحها » .

وقد حرص الكاتب على أن يوفر لرؤيته صفتى الوضوح والصدق لتلقى من قارئه الترحيب والاقتناع فيشعر معها بالاطمئنان والاستمتاع ، ولذا نراه ـــ إلى جانب تعزيز رأيه بالآية القرآنية ـــ قد أخذ يؤكد ما للشدائد من جانب خير بشواهد وحقائق يؤيدها الواقع الملموس ، فالنار التى تذيب الحديد فإنها فى الوقت نفسه تنقيه وتصلحه ، ودماء الجهاد وعرقه ومعاناته تثمر الحرية والعزة والرضوان.

والأديب محمد إبراهيم المويلحى يشحذ ذهنه متأملاً ما يعترى النفس من كدر وغم مفسراً أسبابه ومعالجاً أدواءه فى مقالة له عنوانها : « كدر النفس » (٢) بدأها

(١) فيض الخاطر لأحمد أمين جـ ٢ ص ١١٧ وما بعدها .

(٢) علاج النفس لمحمد المويلحى ص ١٥٣ ط ١ مطبعة فؤاد ـــ القاهرة .

بوصف هذا الداء فقال : « لاجدال فى أن الكدر والغم من أشد أدواء النفس ، وأعظم أمراضها ، فهو إذا نشّب اظفاره فيها ، لم يلبث أن يمزقها تمزيقاً ، ويشتتها تشتيتاً ، فترتبك على الإنسان معيشته ، وتضطرب عليه حياته ، حتى يرى الدنيا فى عينه أظلم من الدجى ، وأضيق من سم الخياط ، وتصبح نفسه كأنها سمكة الحبر تسوّد بما تمجه من جوفها كل ما حولها .

وبعد وصفه الداء وآثاره النفسية السيئة ، أخذ يعلل سبب هذا الكدر والغم وأرجعه إلى أمرين هما : الجهل بحقائق الأشياء ، والاستسلام للأوهام الباطلة التى توقعنا فى الشقاء ، ولذا فإنه من هذا المنطلق يصف للداء دواءه وللنفس علاجها فيقول :

« وتنقسم معالجة النفس من أكدارها إلى قسمين : الأول معرفة حقائق الأشياء فى ذاتها ، والثانى معرفة ما تلبس بالأذهان من الأوهام الباطلة التى تغشى على الحقيقة وتشوهها فتوقعنا فى الضلال وتورثنا الشقاء والبلاء [1] .

والكاتب هنا يقدم لنا ثمار تأملاته وتجارب أيامه ليعالج النفس ويحثها على المعرفة الواعية التى تحقق طيب العيش وتثمر سعادة الحياة ، وقد جاءت رؤيته قريبة التناول بسيطة الأداء : مع الاستعانة ببعض الصور المألوفة كما فى قوله : (نشّب أظفاره...) و (يرى الدنيا أظلم من الدجى) و (أضيق من سم الخياط) .

ومن صوره الطريفة قوله (تصبح نفسه كأنها سمكة الحبر التى تسوّد بما تمجه من جوفها كل ما حولها) ، ورغم دقة وجه الشبه وقوته إلا أن سواد حبر السمكة يصون بقاءها ويحقق سلامتها ، وليس الأمر كذلك فى سواد كدر النفس .

ونتوقف هنا لحظة لنستمع لجبران يحدثنا عن هذا الموضوع نفسه أعنى كدر النفس وكآبتها ، ولكنه لايتحدث بلغة العقل ، ولا يستعرض غنات الذهن كما هو الحال عند أحمد أمين فى (مصائب النفس) أو محمد إبراهيم المويلحى فى (كدر

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٧ .

النفس) ، وإنما بلغة الحس والشعور ، وهذا لنلمس وبوضوح ، ما بين الاتجاهين من تغاير وما بين المعالجة الذهنية والوجدانية من اختلاف ، يقول جبران فى كتابه (الأجنحة المتكسرة) :

« للكآبة أياد حريرية الملامس ، قوية الأعصاب ، تقبض على القلوب وتؤلمها بالوحدة ، فالوحدة حليفة الكآبة ، كما أنها أليفة كل حركة روحية ... » .

والأديب ابراهيم عبد القادر المازنى يتأمل (من النافذة) [1] حال الأطفال ، ومايصدر عنهم فيرى فى سلوكياتهم مرآة تجسم الطبيعة البشرية ، فكيف رآها وبم استدل على صدق رؤيته ؟ .

وقد جاء حديثه هذا مبرهناً ومقنعاً بوجهة نظره ومذهب فكره إذ يقول [2] :

« كثيراً ما يخطر لى — وأنا أتدبر حال الأطفال ، وما يصدر عنهم — أن الطبيعة البشرية ليس فيها رحمة ، وأن كل صفات الخير فى الإنسان تكلف . أعط الطفل عصفوراً ولا تقل له شيئاً ولا تنبهه إلى واجب الرفق ، وانظر ماذا يصنع ، وقد كنا جميعاً أطفالاً ، فنحن نعرف ما يصنعون ، ولا نجهل أنهم يربطون رجل العصفور بخيط ويلعبون به ولا يدركون أنهم يعذبونه ، ولا يكادون يصدقون ذلك حين تنبههم إليه وتناشدهم أن يرحموا ضعفه ، وليس من القدح فى الإنسان أن نقول إن كل صفة من صفات الخير فيه تكتسب بالرياضة والتدريب والتلقين .

والحقيقة أن الإنسان فى الأصل ليس أكثر من حيوان ، وهو لايعرف خيراً ولا شراً ، وإنما يعرف أنه يطلب الشيء أو ينفر منه مدفوعاً إلى ذلك بغرائزه . ولو ترك وشأنه بلا تهذيب أو تثقيف أو صقل لما صنع إلا ما تغريه به هذه الغرائز ، ولا ترك إلا ما تغريه بتركه هذه الغرائز أيضا كالحيوان الأعجم سواء بسواء ، ولا عسر فى تصور هذا ولا مشقة ... ومن كان يقول غير هذا فهو لايتكلم بعقله بل بهواه وبشعور الاستنكاف الشخصى من أن يكون حيواناً ... ولا محل

(٢) من الكتب المقالية للمازنى وقد اشتمل على مقالاته التأملية والوصفية التى كتبها من وحى مشاهداته لحركة الحياة من حوله من خلال نافذته التى ألف التطلع منها .

(٢) ص ١٠٩ ط دار المعارف ١٩٤٩ .

للاستنكاف والأنفة ، فما نتكلم إلا عن الأصل لا على ما أصارنا إليه التهذيب والصقل ... » .

والأديب توفيق الحكيم له العديد من القالات التأملية التى تناولت النفس وطبائعها من خلال وجهة نظره الصافية وفكره الطليق ، ومن هذه المقالات ماتضمنه كتابه (من البرج العاجى) الذى صدر فى عام ١٩٤١ ، ويبدأ الكاتب مقالاته هذه بتحديد مايعنيه البرج العاجى عنده فيقول :

« إن البرج العاجى هو المكان المرتفع الذى يشرف منه الفكر الطليق على الحقائق المجردة عن الهوى والمصالح الشخصية .

وفى اعتقادنا أن كل انسان ، ولا سيما المفكر والفنان ، له فى حياته منطقة حرة عالية يخلو فيها إلى نفسه ليرى الأشياء فى صفائها . فالبرج العاجى للإنسان كالبرج العاجى للحمام ، فى النهار يهبط الحمام إلى الأرض يلتقط حبات رزقه ثم يطير إلى أعالى برجه . ولو كان له ما للإنسان من طبيعة التفكير لكانت له تأملات وهو فى برجه مثل تأملاتنا فى برجنا » [1] .

وفى إحدى مقالاته هذه نراه يتأمل مبدأ (الأضحية) فيعود بها إلى أصل قديم يضرب بجذوره فى أعماق العهود الوثنية مؤكداً أنه لا جديد تحت الشمس وأن الإنسانية فى تطورها لا تمحو طبائعها القديمة وعاداتها الأصيلة المغروسة فى طبيعة الإنسان من قديم وإنما تعدلها وتهذب وسائلها وغاياتها ويبرهن على صحة ذلك بتناول هذه الفكرة فيقول : « فكرة الضّحية وإهراق الدم قرباناً للمعبود لم تزل باقية إلى اليوم ... فالوثنية قد خلفت تقاليد لم يكن محوها من اليسير ... إن ذبح الخروف فى العيد الكبير إن هو إلا ظل باهت لتلك العهود التى كان يدفع فيها الآدمى للذبح عند أقدام الهياكل ...

ولكن الزمن غيرّ الشكل ولم يغير المبدأ ... إن الإنسانية فى تطورها لاتمحو شيئاً غرس فى طبيعة الإنسان من قديم ... ولكنها تبدل فى لونه وطلائه ، وتعدل

(١) من مقدمة (من البرج العاجى) لتوفيق الحكيم .

فى ملامحه ، وتكسوه ثياباً أخرى ، وتسميه اسماً جديداً يتفق مع روح العصر الجديد ... فالإنسان لايتغير ... إنما هو يغير ريشه كالطيور ، وجلده كالثعابين... ولم يغب ذلك عن حكمة الأديان ... فهى فى تعاقبها لم تنسخ كل ما رسخ من عقائد الإنسان ، ولكنها أخذت أكثر هذه العقائد بالرفق ... فهذبت وسائلها وغاياتها.... فالضحية الآدمية جعلتها من الحيوان والغاية منها وقد كانت إرضاء المعبود وحده ، حولتها إلى إرضاء الله بإرضاء الفقير فى يوم العيد ... »[1] .

وتأتى عبارات الكاتب فى انطلاقتها وتدفق معانيها غنية عن الروابط اللفظية فتنساب فى نفس وحس القارىء انسياباً يحقق جو المسامرة الهادفة والصحبة المحببة.

وزكى نجيب محمود فى مقالاته التأملية التى ضمنها كتابة (جنة العبيط) يعرض الكثير من قضايا النفس ومطامعها وتضليلها ، وذلك من خلال رؤية ذهنية تفسيرية تقوم على النظرة المتأنية ، ورغم تخصصه العلمى الفلسفى إلا أنه فى مقالاته هذه يقدم رؤاه بعيداً عن ملامح الدرس الفلسفى بنظرياته ومصطلحاته وقضاياه، فتأتى وجهة نظره فى تبسط واضح، تقترب فى رفق من النفس فى إطار ساخر فكه ، ولكنها السخرية الرقيقة ، والدعابة الهادئة التى تركن أحيانا إلى التلميح وأخرى إلى التصريح إيماناً بجدوى كل وفعاليته فى موضعه .

ــ فعلى سبيل المثال ــ نجد الكاتب فى مقالته (البرتقالة الرخيصة)[2] يتأمل طبائع النفوس ومعادنها ، فى نقائها ، وفى زيفها . فيحكى قائلاً :

« لم أكاد أفرغ من طعام الغداء حتى جاءنى الخادم بطبق فيه برتقالة وسكين. رفعت السكين وهممت أن أحز البرتقالة ولكننى أعدتها ، وأخذت أدير البرتقالة فى قبضتى وأنظر إليها نظرة الإعجاب ، فقد راعنى إذ ذاك لونها البديع وجمالها الخلاب وشممت لها أريجاً هادئاً ، ولمحت فى استدارتها ومسامها نضارة عجيبة ، فأشفقت عليها من التقطيع والتشريح ، ثم نظرت إلى خادمى وقلت مبتسماً :

---

(١) المرجع السابق ص ٦٨ .

(٢) جنة العبيط . ص ١٢ .

لعل برتقالة اليوم يا سليمان لايكون بها من العطب ما كان بتفاحة الأمس ؟ فقال: كلا ياسيدى فلن يكون ذلك قط فإن من خلال البرتقال التى يتميز بهاعن سائر ألوان الفاكهة أن العطب يبدأ من خارجه لا من داخله ، فإن وجدت قشور البرتقالة سليمة فكن على يقين جازم بأن لبابها سليم كذلك ، فالبرتقالة بذلك أمينة صريحة صادقة ، لا تخفى بسلامة ظاهرها خبث باطنها ، ولا كذلك التفاحة التى قد تبدى لك ظاهراً نضراً لامعاً ، فإذا ما شققت جوفه ألفيته أحياناً مباءة يضطرب فيها أخبث الدود . فقلت : تلك والله يا سليمان خلة للبرتقال لم أكن أعلمها من قبل ، ولكنى أتبين الآن أنها حق لا ريب فيه ، وإنه بهذه الخلة وحدها لجدير من بائع الفاكهة أن يَرُصّه فى صناديقه الزجاجية ، وأن يلفه بغلاف من ورق شفاف حرصاً على هذه النفس الكريمة أن تُستَذَلّ وتهان فى المقاطف والأنفاص ، فهو لعمرى بهذه العناية أجدر من التفاح الخادع ... » .

وتبدو ألمعية ذهن الكاتب وفكره الثاقب فى التقاطه هذه البرتقالة التى يستمرئها الجميع فيوظفها فى شفافة ويتخذها منطلقاً فكرياً تتوفر فيه مهارة الاستدلال وبساطة الإقناع بما يخفيه حسن المظهر أحيانا من سوء الجوهر ، فيكون الخداع الذى يضلل فى الحكم على الأشياء ويعطيها ما لا تستحق كما هو الشأن فى أمر التفاح الذى يأتى جمال ظاهره ــ أحياناً ــ مضللاً عن سوء باطنه فيُحتفى به. بينما التقصير فى حق البرتقالة ــ التى اتخذها صورة للنفس الكريمة التى ضاع حقها فى الصيانة والتكريم وتركت تستذل وتهان ، ولم تشفع لها خلالها الفاضلة : أمانة وصدقاً وصراحةً وراح التاجر يفضل عليها التفاح الخادع ، ثم يستطرد الكاتب فى بيان المزيد من صفات البرتقال فاسحاً لنفسه المجال فى الإبانة عن المزيد من الأوضاع المقلوبة والحقوق المسلوبة فيقول :

« ولقد لبست البرتقالة معطفاً من جلد جميل ، فإذا ما انتهت إلى آكلها نضَتْ عن نفسها ذلك العطاف الذى لامسته الأيدى ، لتبدو لصاحبها بكراً لم تفسدها جراثيم السوء والمرض ، وهى فوق ذلك كله لم تنس أن تحنو بفضلها على الفلاح المسكين ، لأنها قررت منذ زمن بعيد أن تمنحه جلدها ليملحه فيأكله طعاماً

شهياً ، وليس بالقليل أن يظفر زارع البرتقال بقشوره مادام السادة قد نعموا باللباب ، فهو اعتراف بالجميل محمود على كل حال .

قلت : أفبعد هذا كله يستخف بقدرها الفاكهي ، فيقذف بها قذفا مهملا في الأوعية والسلال ؟ أفبعد هذا كله تقوم البرتقالة في سوق الفاكهة بمليمين ، وتقدر التفاحة بالقروش ؟ تالله لو كنت موزع الأرزاق على هذه الفاكهة لغيرت معايير التقسيم وقلبتها رأساً على عقب ، فأبيع هذا البرتقال الجيد بالوزن والثمن الكثير ، والتفاح بالعدد والثمن البخس الرخيص ، فلست أدرى لماذا لايكون أساس التقويم ما تبديه الفاكهة من جودة وإخلاص ؟ .

قلت ذلك وكانت رنة الأسى في قولي تزداد شيئاً فشيئاً حتى خشيت أن تنقلب إلى ثورة ، فلا يجد الثائر مايحطمه غير أثاثه ، فأكلت البرتقالة وحمدت الله على نعمته ... » (1) .

ويدع الكاتب البرتقالة تذهب لحال سبيلها وينزل دنيا الناس فيرى كثيراً منهم هذا البرتقال الرخيص ، فهذا الكاتب جيد لا بأس بمادته ، ولكن أدبه لن يرى طريق النور لأنه كاتب مغمور ، والعبرة عند الناشر والقارىء بالكاتب لا بالكتاب وجودة مادته وروعة أدبه وجمال فنه ، ومادام الأمر كذلك فهو برتقال رخيص ، وخير له أن يكون تفاحاً معطوباً من أن يكون برتقالاً رخيصاً ، وهذا الرجل الذى أراد الزواج ، فوجدت فيه المخطوبة ما تشتهى من خلق قويم ورأى مستقيم ، ولكنها نظرت فإذا هو في سوق السلع بضاعة بخسة مزجاة ، فهزت كتفيها ومطت شفتيها وقالت مغضبة : « ردوه ! إنه برتقالة رخيصة تُمْتَدح ولا تُشترى ... » .

ويختتم الكاتب مقالته متسائلاً في مرارة الأسى ولهفة التطلع لمدد الهداية من الله قائلاً : « فمتى ؟ متى يا رباه يعرف الفاكهي لهذه البرتقالة المسكينة قدرها ؟!» .

وتضمن كتاب (اللمحات) لمحمد توفيق دياب العديد من المقالات التى تدور في هذا المجال — أعنى مجال النفوس ومعادنها ، محاسنها ومساوئها . يقول الكاتب في مقالته (علمتنى الحياة) :

(1) المرجع السابق ص ١٤ .

« علمتنى الحياة أن أزن النجاح بوسائله ، لا بثمراته .

هذا من أجل الثراء يملك الملايين ، وذاك من دنيا المناصب فى « عليين » . لست أحفل بهذا ولا ذاك ، إلا أن تكون صفات نفسه — أعنى محاسنها لامساوئها — هى التى آتته ملايينه أو أحلته منصبه . وإنى لأرى الفقير الكريم فأحتفى به حفاوتى بالنفس الفاضلة ، وأرى الغنى اللئيم الذى كسب ماله أو بعضه عن طريق يأباها الضمير ، فأزوى عنه بوجهى أو قلبى ، كما أزويه عن كومة من الذهب المسروق . على أن من الناس ، بل قل : على أن أكثر الناس ، يكبرون صاحب المال من حيث هو صاحب مال . كعباد عجل الذهب على عهد هارون .. وعندى أن عباد عجل « أبيس » كانوا أقرب إلى الله من هؤلاء ، لأنهم كانوا يعبدون فى العجل الحى مصدر الحياة والإحياء ، أما الآخرون فكانوا يعبدون معدناً جمداً أصم لاحياة فيه .

علمتنى الحياة ، أن أتحسس فى الناس معادن النفوس ، فمن كانت نفسه من خزف لم أقومها إلا بقيمة الخزف ، ولو كان جسمه وبيته وخدمه وحشمه من لؤلؤ وماس . وعلمتنى الحياة أن أقيس أصحاب المناصب والمراتب ، لا بعلو الكراسى ، ولا بسعة النفوذ ، ولكن بعلو الهمم وسعة الأفق والتسامى عن الصغائر والحقارات...» (١)!.

والكاتب فى مقالته هذه يسعى لمحاكمة القيم الزائفة التى تغلغلت فى نفوس أكثر الناس فى مجتمعه ، حيث يكبرون صاحب المال لماله ، ويهتمون بالعرض فيقدمونه على الجوهر ، وقد لون سخطه عليهم ومحاكمته لهم تلويناً تأملياً نابعاً من تجاربه وعلمه بالحياة الفاضلة فى ظل الضمير الحى ، ولعل هذه الارتباطات هى التى قيدت انطلاقه تأملاته .

والكاتب وإن كان قد دفعه السخط على هؤلاء ممن يكبرون صاحب المال لغناه — إلى المغالاة فى الحكم ، فأبعدهم عن الله وفضّل عليهم عبّاد العجل ، فإنه قد برع فى حسن تعليله لأفضلية أصحاب أبيس بقوله : « وعندى أن عبّاد

(١) اللمحات — محمد توفيق دياب ص ٢١٣ . ط مطبعة مصر ١٩٤٧ .

عجل « أبيس » كانوا أقرب إلى الله من هؤلاء ، لأنهم كانوا يعبدون فى العجل الحى مصدر الحياة والإحياء ، أما الآخرون فكانوا يعبدون معدناً جمداً أصم لاحياة فيه » .

وجبران خليل جبران يكتب تحت عنوان (وعظتنى نفسى) [1] فيقول :

« وعظتنى نفسى فعلمتنى أن لا أطرب لمديح ولا أجزع لمذمة ، وقيل أن تعظنى نفسى كنت أظل مرتاباً فى قيمة أعمالى وقدرها حتى تبعث إليها الأيام بمن يقرظها أو يهجرها . أما الآن فقد عرفت أن الأشجار تزهر فى الربيع وتثمر فى الصيف ولامطمع لها بالثناء ، وتنشر أوراقها فى الخريف وتتعرى فى الشتاء ولا تخشى الملامة ... » .

فجبران فى قوله (وعظتنى نفسى فعلمتنى) يؤكد ثقته الصارمة بذاته فى أضيق وأعمق حدودها وهى (النفس) فى رومانسيتها التى ترى الحياة وتقلباتها مجال ريبة ومصدر شقاء ، ولذا لم يركن إليها ركون غيره لها وإنما هى نفسه فى صدق ونقاء فطرتها حيث جبلت على العطاء والتعبير عن كيانها وحقيقة وجودها وهذه أسمى غاية وأرفع قيمة .

ونراه يجد نفسه فى الطبيعة فيتخذها — فى عطائها الخير — قبلته وإمامه إذ تلتزم فطرتها النقية التى رسمت خطواتها رسماً علوياً يسمو بها فوق كل اعتبار . وقد اتسمت المقالة الذاتية عند كتاب المهجر لتسجل نزعتهم الفلسفية ووجهتهم التأملية التى شملت الكون من حولهم ، والنفس فى كنهها ، ومنازعها المختلفة . ومن هؤلاء المهجريين أيضا (عبد المسيح حداد) فى مقالاته العديدة فى هذا الشأن ومنها مقالته (رأس الحكمة) [2] إذ يقول :

« الطفل إذ خاف يفزع إلى أمه ، كذلك كل ضعيف إذا شعر بخطر محدق به يفزع إلى قويه »

---

(١) ما وراء البحار لتوفيق الرافعى ص ١٧٠ ط مكتبة العلماء — مصر ١٩٢٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٨٧ .

فالكاتب يرى أن الانسان قد فطر ضعيفاً ، يسعى للقوى يلتمس عنده الأمن والاطمئنان تجاه أخطار الحياة التى تتربص به .

ثم يتناول النفس فيقول : « للنفس كما للجسد مفزعة وإنما لا تُرىَ . كالنفس ؛ وكل شيء صفته من جنسه [1] ، فكما أن النفس لا تُرىَ كذلك مفزعتها لا تُرىَ. عندما تحدق بالمرء المخاطر تفزع نفسه إلى أمها [2] الخفية كما يفزع الطفل إلى أمه إذا خاف » .

ويبين وسيلة النفس فى تقربها إلى (أمها) فيقول :

(أما فزع النفس إلى أمها فيظهر للناس بالخشوع إذا اشتمل عليهم الخوف من قوة لا قبل لهم على مقاومتها) .

ولكن . ما ثمرة هذا التأمل ، وكيف سمت به الحكمة إلى ما وراء الكون ، وماذا كشفت له من أسرار ؟ .

يجيب الكاتب قائلاً : « لم أكن منذ سنين لأثق بالخشوع والمتخشعين ، وكثيراً ما أضحكنى إبصارى أناساً جامدين أمام غير مرئى تخشعوا له بعيون مغربة وأياد مكتفة ، وشفاه متمتمة ، إلا أنى لم أعد أضحك منهم بعد حادثة عرضت لى فاكتشفت سر غير المرئى الذى يقف الناس أمامه مصلين ... » .

وتعد النفس البشرية من المعانى التجريدية التى وقف عندها عدد كبير من مقاليين ومنهم توفيق الحكيم الذى راح يستوحى ماحوله فقال : « كل شيء أمامى فى الريف يرتل نشيد السلام ... فشجيرات الفول الخضراء ترقص مع النسيم وترسل حولى أريج زهرها الأبيض كما ترسل القبلات المعطرة والبقرة ذات الأهداب الشقراء تتمطى فى أشعة الشمس كأنها حسناء تستيقظ فى فراش دافىء ... والكلب رابض قد أغمض عيناً وفتح أخرى تلقى على الكائنات نظرات الرضا والصفاء ... والدواجن والهوام والأرض والسماء وجداول الماء ، كلها بأصواتها

(١ ، ٢) هذه المعانى وان اتفقت وعقيدة عبد المسيح حداد الا أنها تتعارض ومنطق الحق إذ « ليس كمثله شيء » .

الصغيرة وأزيزها اللطيف وصمتها الدائم وخريرها الهامس تتراءى للمتأمل كأنها تتبادل حواراً خفياً مفعماً بكلمات الود والحب والإخاء الأبدى ، وكأنها جميعاً فى حركتها وسكونها جوقة موسيقية تخضع ليد غير منظورة كى توقع لحناً متناسقاً أزلياً لايسمعه غير الأنبياء والشعراء .

صوت واحد نشز فى أذنى عن هذه المجموعة هو صوت الإنسان ... متى ظهر ظهرت معه الفوضى ، ونشأ الخلاف حيث لاينبغى أن يكون خلاف ... تلك طبيعته .. وقد تكون تلك أيضا عبقريته »[1] .

والكاتب هنا قد تناول الريف وأحاطه بنظرة شملته بكل جوانبه ، وأعجبه بكل مافيه فتغنى بجماله الطبيعى الذى أحسه فى أريج الأزهار البيضاء لشجيرات الفول الخضراء وقيلاتها المعطرة . وفى الأهداب الشقراء لهذه الحسناء التى تستيقظ فى فراشها الدافىء ، وفى هذا اللحن العلوى الذى لا ترق إليه إلا مسامع الأنبياء والشعراء .

كما تسامى الكاتب بالريف لما لمسه من جمال معنوى تتسمه فيما تكنه الأرض السمراء وجداول الماء من المشاعر المفعمة بمعانى الود والحب والإخاء ، ويمتد تساميه فينسحب حتى على الكلب لما يلقيه على الكائنات من نظرات الرضا والصفاء ، بينما صاحب السمو (الإنسان) فقد نشز عن هذه المجموعة التى ترتل نشيد السلام ، لما قرن به من خلاف وفوضى ، إلا أن الكاتب يحاول أن يرد على الإنسان شيئاً من الاعتبار عندما أرجع صفتى الخلاف والفوضى عنده إلى احتمال كونهما سر عبقريته .

وتوفيق الحكيم قد توقف فى وصفه لطبيعة الريف عند كل جزئية ليستنطق شعوره بها ويصف انطباعه الصادق عنها ، وقد أثمر هذا الصدق اتساقاً فى صوره وألوانه وخطوطه واتفاقاً بيّن معانيه ومبانيه فكانت هذه الصورة الوصفية التأملية الرائعة .

. كما تبرز المقالة هنا مدى تفاعل الكاتب مع هذه المظاهر الطبيعية تفاعلاً رومانسياً شخصها تشخيصاً أنطقها معانى طريفة وألبسها صوراً جميلة تشهد بما

(١) من البرج العاجى ص ٦٦ .

للكاتب من تبصر وعمق إحساس وتوهج ذهن دفعه إلى تأمل المخلوقات من حوله وكيف خضعت جميعها تسبح بحمد ربها فى سكينة وسلام إلا الإنسان سيد المخلوقات فقد منح حرية الاختيار فكانت الفوضى ، وكان حبه الخلاف والنزاع .

وكما اتخذ توفيق الحكيم الريف فى صفائه ونقائه مرآة تبرز شفافيتُها نقائص الإنسان ونزوعَه إلى الفوضى والخلاف ، تأتى مقالات وخواطر أحمد أمين لتشارك فى هذا المضمار ، ومنها هذه المقالة وعنوانها (بجوار شجرة الورد) [1] يقول فيها مستوحياً الطبيعة من خلال بيئته المكانية التى يعيش فيها وتألفها نفسه :

« أخذت قلمى وورقى ، وجلست بجوار شجرة الورد فى حديقتى الصغيرة المتواضعة ، أستمليها ما أكتب ، فأوحت إلى بهذه الخطرات .

هذه شجرة الورد تمتد وتشرئب وتتفرع وترتشف — فى نهم — ماتقدمه لها الشمس من ضوء وحرارة ، وتشرب كأس الحياة إلى الثمالة . فليت الناس يعملون عملها ، فيفتحون قلوبهم للضوء والحرارة ، ويمدون فروعهم ما استطاعوا ليمتصوا غذاءهم وينموا قواهم وملكاتهم ، ويشربوا كأس الحياة مترعة .

وهذه شجرة الورد تمد جذورها ، وتفرز ما يعرض لها ، فتختار مايصلحها وينفعها وتتقى ما يضرها ويسمها . فليت الناس يسيرون سيرها ، ويعلمون أن حولهم غذاءً صالحاً يجب أن ينالوا منه ما وسعهم ، وأن حولهم سموماً يجب أن يتجنبوها ما أمكنهم .. يعجبنى من هذه الشجرة أنها دُفنت فسكنت وتكونت فى الخفاء ، ولم تجزع من الظلام ، ولم تظهر إلا بعد أن تم نضجها ، واكتمل وجودها ، واستطاعت أن تغالب الأحداث ، وتقف أمام العواصف ، فليت أخاها الإنسان يعمل عملها فيدفن نفسه حتى تكتمل قواه ، ولا يظهر إلا بعد أن تنضج ملكاته ، ويحسن استعداده ويقوى على مصارعة الزمان ومغالبة الصعاب ، فمن ظهر قبل أن يتم نضجه لم يرج خيره ، والقيمة الحقة ولو قليلة ، خير من الشهرة الزائفة ولو واسعة

هذا أنت زهرة وشوك كلاكما من بذرة واحدة تسقى بماء واحد ، ثم يجرى الماء

(١) فيض الخاطر جـ ص ٢٥٩

فى الجذوع والأغصان ، فيكون مرة زهرة وادعة ضاحكة ، وتارة شوكة حادة قاسية عابسة ، فعلمتينا أن الجمال محفوف دائماً بالأشواك ، وأن الخير دائماً ممزوج بالشر ، والذى أنزل الكتاب فيه هدى ورحمة أنزل الحديد فيه بأس شديد ، ولابد أن يقلم شوكك ليكثر زهرك . هكذا نفس الإنسان ، زهرة جميلة محاطة بالأشواك ويجب أن تقلم أشواكها ليتفتح زهرها ، فإذا أهملت وتكاثر شوكها كانت كلها شوكاً لا زهر فيه » .

والكاتب فى مقالته هذه قد توقف فى وصفه أمام جزئية محددة تتمثل فى شجرة الورد التى ألفتها نفسه واعتادت رؤيتها عينه فلم يعد لجمالها المألوف هذا سلطانه وأسره حيث تكيفت العين مع سحره فلم يقتصر قلمه على وصف مظاهر الجمال الطبيعى المرئى فى تناسق الألوان وروعة الأشكال ، ولم تحلق به النشوة فى رحاب التغنى بمفاتنها وبهارجها ونسائمها تغنى العاشق المبهور ، بل انطلق إلى ماوراء هذه المظاهر من المعانى والقيم ، ومن هنا نرى شجرة الورد وقد استقطبت عقله فاستوحاها متبصراً ومتأملاً صواب منطقها وحسن تصرفها وتفتح قلبها وإجادتها فن الحياة كما ينبغى أن تكون .

وجاء حصاد تأمله متمثلاً فى جملة من الأقوال البليغة التى هى بمثابة الأقوال المأثورة التى تضمنت خلاصة خبرته بالحياة عركته ووسعت أفق مداركه ، ومن هذه الجمل والعبارات قوله : « من ظهر قبل أن يتم نضجه لم يرج خيره » و « القيمة الحقة ولو قليلة خير من الشهرة الزائفة ولو واسعة » و « الجمال محفوف دائماً بالأشواك ، والخير دائما ممزوج بالشر » وقوله : « والذى أنزل الكتاب فيه هدى ورحمة أنزل الحديد فيه بأس شديد » .

ولعل العبارة الأخيرة تظهر ثقافة الكاتب الإسلامية واقتباسه من العبارة القرآنية، ولعل هذه الثقافة تشكل الدافع من وراء هذه النزعة الإنسانية لدى الكاتب وقد هفت نفسه تتمنى للإنسان أن يتمثل الصلاح فى مخلوقات الله لينقاد وراء الفطرة السليمة والعقل الصحيح ليحسن ممارسة الحياة كما ينبغى أن تمارس كما تمنى للإنسان أن يجتث نوازع الشر ، ويتعهد نوازع الخير ينميها ويقويها ، فيكفل لنفسه النجاح ويحقق لها السعادة .

وقد استعان الكاتب فى تجسيده ، للمعانى وتشخيصه للطبيعة ببعض الصور كما فى قوله : « تشرب كأس الحياة » و « مصارعة الزمان ومغالبة الصعاب » و « زهرة وادعة ضاحكة » و « شوكة حادة عابسة قاسية » و « نفس الإنسان زهرة جميلة محاطة بالأشواك » ... وغيرها من الصور المألوفة التقليدية وإن كانت لم تفقد كل حيويتها وتأثيرها .

ويتضح الاستبطان النفسى لمواقع الجمال الحسى فى مقالات عديدة للأستاذ عباس محمود العقاد ومنها مقالته عن (الربيع والزهر) [١] من خلال مشاهدته معرضاً لأزهار الربيع فأوحى إليه بهذا الحديث الذى يجمع بين عمق الأفكار ، ودقة المعانى وروعة الخيال والتصوير وجمال الأداء . ويبدأ الكاتب مقاله بكلمة عن المعرض وما جمع من أزهار كثيرة كتنوعة فيقول :

« كان لنا منذ قريب مَعْرِضٌ لأزهار الربيع ، جمع فيه العارضون ثروة من الألوان والعطور ، وذخراً من البشاشة والرُّواء ، ومَحفِلاً من الأرواح والخواطر الناعمة التى تَرِفُّ حول الرياحين رفيف الفراش حول المصابيح ، والتى تعجب وأنت تناجيها وتُحسُّ قربها ، وتستروح منها أُنس مَحضَرِها . أهى تحية تبثُّها أنت فى الزهر ، أم هى تحيةٌ يبثُّها الزهرُ فيك ؟ » .

وراح الكاتب يتنقل بفكره من خميلة إلى خميلة وقد ملك عليه الزهر لُبَّه عند النظرة الأولى ، فاتخذ الطبيعة وسحرها منطلقاً للتأمل العميق فراح يوازن بين الزهر فى المعرض ، والزهر فى الرياض ، كما انطلق من وصف الجمال الحسى فى الزهر إلى تأمل موقعه على النفس ، ومن الربيع الخارجى إلى ربيع النفوس فيرى الربيع الحق فى داخل النفوس فيقول :

« ... وأرى كأنما تلك الأزهار المجلوبة من كل روضة معرض من معارض الجوارى الأسيرات اللواتى يجلبهن باعة الجمال والشباب من كل رجاً من الأرجاء... وأين الزهرة فى الآنية من الزهرة فى روضتها الأريضة [٢] على غصنها

(١) الصول ص ١٠٣ .

(٢) م الزكية المعجبة للعين .

النضير ؟ تلك حبيسة مجلوبة مكفوفة الأمل ، محدودة الحياة ، وهذه طليقة عزيزة تغازل الشمس ، وتلاعب الهواء ، وتدين بدين الحب والأمل ... والربيع ربيع النفوس ، لافيما تراه من زخرف فى الأرض والسماء ، يحيّنا بأزهار حفيّة تتفتح فى ضمائرنا أجمل وأبهج وأحب إلينا من هذه الأزهار التى تتفتح فى الرياض ... ولولا الربيع الذى يشرق فى النفوس لما أشرق الربيع فى أرض ولا سماء . ولولا الطير التى تهتف لنا فى الخواطر ، وترفرف فى فسحة الأمل لما أطربتنا الطيور التى تهتف على الأغصان ، وترفرف فى الأجواء .. » والعقاد برؤيته النفاذة ينتقل من تأمله زهر الربيع إلى ما وراءه من معان وأفكار راح يبرزها عن طريق الموازنة وصفاء العبارة والاستعانة بالتشابيه والاستعارات التى توحى وتوضح .

* * *

الباب الثالث

الأساليب الفنية للمقالة الذاتية

إن الحديث عن أساليب المقالة الذاتية لن يتوقف عند الأسلوب بمعناه الضيق المعهود فى اختيار الألفاظ وتأليفها جملاً وعبارات للتعبير عن المعانى قصد الإيضاح والتأثير ، وإنما سيتناول الأسلوب فى إطاره العام بوصفه طريقة تعبيرية يسلكها الأديب لتصوير مافى نفسه ونقله لسواه ، وذلك لأن أدوات المقاليين الذاتيين لم تقتصر على ألفاظ اللغة وأدواتها التعبيرية المباشرة وإنما أثروا هذا الأسلوب التقريرى المباشر بفنون تعبيرية ووسائل أدائية تصويرية رأوها أبلغ إفصاحا عن ذواتهم وأوقع تأثيراً فى نفوس قرائهم .

وقد اختلفت أساليب كتابنا هؤلاء باختلاف أذواقهم وطبائعهم ومواهبهم ، وطرق تفكيرهم ، وتلونت بألوان ثقافاتهم ومعارفهم . وهى فى تلونها واختلافها تنتظم فى أشكال وأطر أربعة ستتعرف عليها تباعاً إن شاء الله تعالى .

الفصل الأول

أسلوب الصنعة البديعية

جاء هذا الأسلوب أداة سائدة ورائجة للمقالة فى صورتها الأولية البسيطة على يد روادها الأوائل أمثال « رفاعة رافع الطهطاوى » فى بواكير مقالاته بجريدة (الوقائع المصرية) ومنها مقالته (حب الوطن) [1] حيث بدت عنايته بالسجع وتوفره على البديع وتضمينه الشعر .. إلى غير ذلك من الأصباغ الفنية .

كما بدا التكلف واضحا فى أسلوب « عبد الله أبى السعود » وشغفه الشديد بالزخرفة الرخيصة التى شاعت فى مقالاته بجريدة (وادى النيل) ومنها مارأيناه له فى مقالته (حوادث أدبية [2] وممارسات عربية) التى قالها محتفياً بظهور جريدتى (الزهرة) و (الجنان) السوريتين ومشيداً بجهود صاحبيهما : يوسف الشلفون ، وبطرس البستانى ، فى أسلوب خضع خضوعاً تاماً لما خلفته عصور الضعف من تكلف ألوان البديع وفى مقدمتها السجع والجناس دون عناية بالمضمون فجاءت معانيهم ضعيفة ، كما كانت أغراضهم ضيقة .

ولم يكن سلطان هذه الزخرفة التقليدية مقصوراً على مقالة الصحافة المصرية وحدها ، وإنما امتد أثرها إلى المقالة فى الصحافة السورية وإن كانت أخف وطأة وأقل تكلفاً ، وقد رأيناها فى بواكير مقالات جريدة (الجوائب) التى أصدرها (أحمد فارس الشدياق) ومنها ما رأيناه فى مقالته (الوطنى المزيف) [3] التى وقفنا

---

(١) ص ١٦ من هذا البحث .

(٢) ص ١٧ من الباب الأول .

(٣) ص ١٩ من هذا البحث .

عندها فى ثنايا الحديث عن نشأة المقالة وتطورها . وفى إطار الحديث عن هذه الألوان الزخرفية ، نذكر له طرفا من مقالته عن الأسفار وكيف اختلف الناس تجاهها بين مادح وقادح ، فكتب يقول [١] :

« ... فإن الأسفار طالما ذكرها الذاكرون ، وبالغ فى وصفها الواصفون ، فمدحها من علت ، وسمت همّته ، وذمّها من قصّر عنها ولم يجن منها ، فمنهم من شبه صاحبها بدرّ إن لم يُنْقَل لم يكن فى التيجان منضوداً ، وبهلال إن لم يسر لم يصر بدراً مشهوداً ، ومنهم من زعم أنها الحاملة على الذل ، المضيعة لحسب المرء والموقعة له فى الضل والخمول وعدم الشكل .

وإن الشىء إنما يرزُن إذا كان فى مستقره ، حتى عرفوا الظلم أنه وضع الشىء فى غير مقره ، ومعلوم أن محل العرب مباين لمحل العجم فكأن أحد الفريقين إذا جاوز محله فقد ظلم » .

وإذا كان الكاتب هنا قد حرص على المزاوجة بين جملة ، وعلى سجعاته التى جاءت متكلفة فى (الذل ، الضل ، الشكل) فقد ضم إلى هذه الحلية الإيقاعية ضميمة أخرى تتمثل فى صوره التى أبرزت معانيه .

ولم يطل أمد هذه الزخرفة المعيبة ، ففى ظل انبعاث النهضة الأدبية الحديثة ، وتغير روح العصر ، وانتشار الصحافة الأدبية السورية ، قد نما وعى الكتاب بأدوات فنهم الأدبى ففطنوا لضرورة الحد من طغيان هذه الصنعة المتكلفة التى أضرت الأساليب وأضعفت المعانى وقيدت الأفكار ، وراح الكتاب [٢] ينفضون عن كاهل أساليبهم عبء هذه القيود ــ تدريجيا ــ فضعف سلطانها وقل نفوذ السجع فصار تحلية فى بعض المقالات وفى القطع القليلة التى كانت تكتب من قبيل التوشية والزخرفة إلى أن عدلت الصحافة السورية عدولاً تاماً عن تكلف السجع وتحررت من قيود الصنعة ، بينما بقيت الصحافة المصرية تعانى هذه القيود

(١) الواسطة فى أحوال مالطة ، ص ٢ ، ط الأستانة .

(٢) فى مقدمتهم أحمد فارس الشدياق وعبد الرحمن الكواكبى . وقد سبق الحديث عن جهودهما فى هذا الشأن (انظر ص ٢١) .

إلى أن قيض الله لها من العوامل ما أقال عثارها . وفى مقدمة هذه العوامل ماسبق أن بيناه من جهود دعاة الإصلاح ورائدهم الشيخ محمد عبده وإخوانه تلامذة جمال الدين الأفغانى ، إذ حرص هؤلاء على أن تكون المقالة لسان دعوتهم ووسيلة اتصالهم بجماهير أمتهم ، فسعوا إلى تيسير أسلوبها ولا يتأتى هذا إلا بتخليصها من التواءات الزخرفة البديعية المتكلفة بألوانها المتعددة والحد من طغيانها ، وقد أعانهم على ذلك ما لمسوه من قيم فنية وأدبية فى ثنايا تراثنا القديم وفيما تم إحياؤه وتحقيقه من كتب النثر الفنى فى إطاره الثرى الناضج فانطلقوا يدرسون ويتزودون بما يثرى أساليبهم ويرقى بها فتحقق انطلاقتها نحو الترسل .

وإلى جانب هذه الوجهة التى سلكها الكتاب نحو تحرير لغة مقالاتهم وترسلها برزت محاولة بعض الشعراء كتابة نثر يرتكز على مالديهم من طبائع وقدرات إبداع فطرية وما اكتسبوه من مهارات فنية ووسائل تعبيرية فجاء أسلوبهم يتخذ الخيال لحمته والعاطفة سداه ، وأسلوب هذا شأنه يحتاج أول ما يحتاج — من منطلق شاعرية أصحابه — إلى مقومات موسيقية توفرها الألفاظ المختارة والعبارات الموقعة التى تتوجها القافية وما أيسرها على أمثال محمود سامى البارودى ، والسيد توفيق البكرى ، وأحمد شوقى .

فقد كتب محمود سامى البارودى يصف طريقه إلى منفاه ، وما عاناه من البحر وآلام الفرقة والغربة فقال :

« إنى لما أفضت بى غوائل الزمن إلى مفارقة الأهل والوطن ، وحقت كلمة الوداع ، وأنصت كل مجيب وداع ، سارت بأشباحنا الفلك بتقدير من له الملك ، فلمّا توسطنا لجّة اليم ، وغشيتنا ضبابة الهم ، أخذ البحر يهدر ويموج ، والريح تعصف وتروج ، والدجن يبرق ويرعد ، والموت يقرب ويبعد ، والفلك بين صعود وهبوط ، والناس بين رجاء وقنوط ، فشخصت الأبصار وغابت الأنصار ، وأقبل الفزع واستولى الجزع ، وشغلت الدموع المحاجر ، وبلغت القلوب الحناجر ، هنالك دعا ربهم الغافلون ، وكفت أذيالهم الرافلون ... » [1] .

(١) أى خفف المتكبرون من غلوائهم ، بعد أن كانوا يجرون الأذيال كبراً .

ويستمر البارودى فى جمله المتوازنة القصيرة ، وأسجاعه المتمقة الرشيقة وعباراته التى جاءت وشياً خالصاً ، فيها الازدواج ، والترادف الصوتى والجناس والطباق وغير ذلك من ألوان الزخرفة التى تحقق لأسلوبه ضروباً من الإيقاعات الصوتية ليبلغ بها ما يريد من التأثير فى نفوس قرائه وسامعيه

أما السيد توفيق البكرى [(١)] فقد ظهر كتابه « صهاريج اللؤلؤ » سنة ١٩٠٦ وقد حوى مقالات غلب عليها طابع التأملات ، والانطباعات ، والوصف ، وما إلى ذلك من الموضوعات القريبة من ميدان الشعر .

وأول موضوعات صهاريج اللؤلؤ عن رحلته إلى القسطنطينية ، وفيها وصف لسفينة والبحر والليل والقطار والبسفور ، ونساء الأتراك ومتنزهات المدينة ، ولايسعنا أن نأتى على كل موصوفاته ، ولنتخير من وصفه للقسطنطينية قوله فى وصف البحر [(٢)] :

« والبحر آونة كالزجاج الندى، أو السيف الصَّدِئ ، يلوح كالصحيفة المدحوة [(٣)] أو المرآة المجلوة ، وحيناً يضرب زخّاره ، ويموج مواره ، فكأنما سيرت الجبال ، وكأنما ترى قباباً فوق أفيال ، وكأن قبوراً فى اليم تحفره وألوية عليه تنشر ، وكأن العِد [(٤)] يمخض عن زبد ، وكأن الدوىّ من جرجرة الآذى [(٥)] زئير الأسد وهزيم الرعد .

يكب الخليـــــة ذات القـــــلاعِ وقد كان جؤجؤها ينحطـــم [(٦)]

(١) هو أبو النجم محمد بن على بن محمد الملقب بتوفيق البكرى الصديقى العمرى التيمى الهاشمى القرشى . ولد عام ١٨٧٠ وتوفى ١٩٣٢ . وقد نال إجازة الأزهر وقد منحها له الشيخ الأنبابى شيخ الأزهر حينذاك (اقرأ عنه فى : الأعلام للزركلى جـ ٦ ص ٢٩١) .

(٢) ص ١٩ طبعة الآستانة

(٣) المدحوة : المبسوطة .

(٤) العِد بالكسر : البحر .

(٥) الموج الشديد .

(٦) جؤجؤ السفينة : صدرها ومقدمتها ، والخلية : السفينة العظيمة .

فإذا كان الأصيل ، وسرى النسيم العليل رأيت البحر كأنه مبرد ، أو دِرْع مُسرَدٌ [1] أو أنه ماوية [2] تنظر السماء فيها وجهها بكرة وعشية وكأنما هو قلائد العقيان ، أو زجاجة المصور يؤلف عليها الأصباغ والألوان » .

وهنا قد انطلق خيال البكرى فحلق واصفاً البحر فى هدوئه وغضبه ، وصفاً دقيقاً جميلاً فى ضوء غرامه بالتشبيهات التى كثيراً ما تأتى محاكاة للأقدمين وقد يوفق فى بعضها ويتكره إلى جانب ولعه بالألفاظ الغريبة كما فى : جرجرة الآذى ، جؤجؤها ، ماوية ، القطربلى [3] وعلى الرغم من أنه قيد نفسه بالفخامة والجزالة واللفظ الغريب والعبارة المسجوعة ، فقد استطاع أن يقبس من خياله الشعرى الذى يمثل ذاته الشاعرة بينما تمثل القدامى تمثلاً تاماً فى عبارته وصياغته .

وينتقل البكرى من وصف البحر إلى وصف الليل وهو على ظهر السفينة ووصف الهلال فى ظلمة الليل ، والنجوم حين عكس الماء صورتها ، فأخذ يصف هذه الظواهر بقوله :

« حتى إذا أخضل [4] الليل ، وأرخى الذيل ، بدا الهلال كأنه خنجر من ضياء يشق الظلماء ، أو قلادة ، أو سوار غادة ، أو سوار لواه الضراب ، والليل فيل وهو ناب ، أو عرجون قديم ، أو نون من خط ابن العديم (٥) ، أو وشى مرقوم أو دملج من فضة مفصوم ، أو قلامة ظفر ، أو صنار فى شبك فى بحر .

أياضَـــوءَ الهِـــلاَلِ لَطُـــفْتَ جِداً كأنك فى فم الدنيـــا ابـــتسامُ
يُحَبِّب لى سَنَاك الــعشقَ حَتَّــى يُصَاحِبُنــى وأَصْحَبُــهُ الغــرامُ (٦)

(١) المسرد : المثقب .
(٢) الماوية : المرآة .
(٣) القطربلى : منسوب إلى قطربل بلد بالعراق اشتهر بالخمر فى القديم
(٤) أخضل : أظلم وأقبل طيب برده .
(٥) ابن العديم : هو كمال الدين عمر بن أحمد بن هبة الله ولد فى سنة ٥٨٠ هـ كان [illegible] فى الخط
(٦) هذان البيتان للبكرى يصف بهما الهلال وضوءه ، والشطرة الثانية من [illegible] الأول هى لأبى الطيب المتنبى وصدرها :

لقــــد حســـت بك الأيـــــامُ حتـــــى كأنك فى [illegible] [illegible]

ثم إذا غاب الهلال ، وتوارى فى الحجال ألفيت الكون من السواد فى لَبُوس حداد ، وكأنما الماءُ سماءٌ ، وكأن السماءَ ماءٌ ، وكأن النجومَ دُر تموج فى بحر ، أو ثقوبٌ فى قُبّة الدَّيْجورِ ، يلوح منها النور ، أو سِكاكُ دِلاصٍ [٤] ، أو فِلَقُ رَصاصٍ ، أو عيونُ جرادٍ ،أوجمرٌ فى رمادٍ ، أو الماءَ صفائحُ فِضَّةٍ بيضاءَ سمّرْنَ بمساميرَ صِغارٍ من نُضار ، فلا تفتأُ السفينةُ تكابِدُ الوَيْلَ من البحرِ والليلِ ، حتى يلوحَ من الأفق الضياء كابتسام الشفة اللمياء ، فإذا السفينة كأنها سر كتمه الظلام ، وكشفه الضرام » .

والبكرى فى مقالته المسجوعة هذه قد وفق فى بعض أجزائها حتى ليحلق فى سماوات الخيال المبتكر الذى نفث فى عدد من صوره روح الجدة والحيوية وقوة التأثير .

ولكى يعزز الكاتب جوانب الشاعرية وإيقاعاتها فى مقالته فانه يضمنها أبياتاً من شعره أو من شعر غيره .

وفى مقالات أخرى للبكرى تراه وقد وعى من كتب الأدب واللغة الشيء الكثير فاستمد منها صوره وخيالاته وتعبيراته ، وراح — من مِنطلق حرصه على إبراز جوانب تراثه الثقافى الأدبى واللغوى والتاريخى — يضمن أسلوبه — إلى جانب الشعر — الإشارات الأدبية كما فى ذكره خط ابن العديم ، إلى جانب غرامه بحشد الألفاظ الغريبة التى تضمنتها لغته فى وصف حسان القسطنطينية ومنها قوله .

« ترىَ أسراب الغِزلان ، والرعابيب [١] الحسان ... فتارة وقوفاً على شريعة[٢] ماء ، وحيناً جلوساً تحت رفرف أيكة خضراء ، وآونة يبدون للنظر ، وَطَوْراً يختفين فى الشجر . وكأن الثوب طاووس . وصليل الحُلِيّ ناقوس . والوجوه أقمار وشموس وكأنى بك وقد رأيت منهن ذات دَلٍّ [٣] لَعُوباً [٤] . فينانة [٥] خُرْعوباً [٦] غَرّاء [٧]

---

(١) الرعابيب : جمع رعبوب ورعبوبة وهى الجارية الحسناء اللينة .

(٢) الشريعة : مورد الشاربة .

(٣) دل المرأة غنجها .

(٤) حسنة الدل .

(٥) كثيرة الشعر .

(٦) الشابة الحسنة الجسيمة .

(٧) غراء : بيضاء .

فلجاءَ (١) وخَدَلَّجةٌ (٢) لَفَّاءَ (٣) . أُملوداً (٤) خَمْصانةٌ (٥) شُمُوعاً (٦) خُوْطانةٌ (٧) . فى وجه كالْوَذيلَةِ (٨) وخد كالجَليلة . وشعر كالليل . أو أذناب الخيل . وثغر أشنب (٩) ، كأنما ذُرَّ عليه الزَّرْنَبُ (١٠) . وثنايا غُرّ ذاتِ أُشُرٍ (١١) ، وَمُبْتَسَمٍ بَرَدٍ ، وَشِفاهٍ كأنها ورقُ الوردِ ، وَقَدٍّ كالرمح ، وفرقٍ كالصبح ، وعينين كسَيْفَيْنِ فى جَفْنَين ، أو سَهْمَيْنِ فى قَوْسَيْن ... » (١٢).

فالكاتب هنا فى وصفه لحسان القسطنطينية إنما يستوحى القدماء أوصافهم الحسية للمرأة ومفاتنها الجسدية فهو يراها بأعينهم ويصفها بصورهم وخيالاتهم ويعبر عن جمالها بعباراتهم وتراكيبهم ، زد على ذلك تكلفه الوعورة وحوشى الألفاظ واقتناصه غريبها وكأنه يباهى بما رعته ذاكرته منها فاستغلق على قرائه من جرائها ، ولعل تكلفه الشديد فى اقتناء هذا الغريب وحرصه البالغ عليه إنما جاء رد فعل لما لمسه من تفريط شباب الأدباء ـــ حينذاك ـــ فى لغتهم وعدم اكتراثهم بها فحملته الغيرة عليها إلى التنقيب فى باطن الكتب اللغوية القديمة يستخرج من مكنوناتها مايؤصل أسلوبه ويؤكد فصاحته . ويعبر الكاتب عن غيرته هذه مؤكداً حرصه على كلام الأعراب وغريب الألفاظ فيقول فى مقدمة صهاريج اللؤلؤ واصفاً أسلوبه :

« وقد التزمت فى أكثر عبارتها فصح الحجاج (٤١ هـ ـــ ٩٥ هـ) ولسان

---

(١) فلجاء الأسنان متباعدتها .

(٢) الممتلئة الذراعين والساقين .

(٣) ضخمة الفخذين .

(٤) الناعمة .

(٥) ضامرة البطن .

(٦) مزاحة لعوب .

(٧) كالغصن طويلة ناعمة .

(٨) الوذيلة : المرآة أو القطعة من الفضة المجلوة .

(٩) الشنب : ماء ورقة وعذوبة فى الأسنان .

(١٠) الزعفران .

(١١) الأشر : حدة ورقة فى اطراف الأسنان .

(١٢) صهاريج اللؤلؤ ، ص ٢٧ ط ١٩٠٦ مطبعة الآستانة .

رؤبة بن العجّاج . وأنا أعلم أن من الأدباء اليوم من ينفر من الغريب ولا ينفر من الدخيل لاستيلاء العجمة على هذا الجيل ، فلم يَثنني ذلك عن أن أُودِعَ كلام الأعراب بهذا الكتاب ، وأحدو فى إثر الرفاق بما فى هذه الأوراق » .

وكذا مقالات « أسواق الذهب » فقد جاءت مُحَبَّرةً مُوَشَّاةً بهذه الصنعة اللفظية وأبرزها عنصر السجع ، وتحرص على الجزالة اللغوية والصور البيانية فجمع أسلوبها بين التصوير الدقيق ، والإيقاع الموسيقى الرشيق .

وهذا نموذج من « أسواق الذهب » لشوقى ، يقول فيه تحت عنوان (المال)[1]: « يا مال » : الدنيا أنت ، والناسُ حيثُ كُنْت ، سَحَرْتَ القُرون ، وسَخِرْتَ من قارون ، وسَعَّرْتَ النارَ يانيرون [2] : تعَوَّدَ الحِقْدُ أن يحالفَك ، وأبى الحسدُ أن يُخالِفَك ، وكُتِبَ على الشرِّ أن يخالِطَكَ ويؤالفك ، والفتنة إنْ حَرَكْتَها اتَّقدَتْ ، وإن تركتها رَقَدَتْ ، والحَرْبُ وهى الحَربَ [3] ، تَبْعَثُها ذاتَ لَهَب ، منك الرِّياحُ ومنكَ الحطب ، تُزْرِى بالكرام ، وتُغْرِى بالْحَرام ، وتُضْرِى [4] بالإجْرام ، فقدانك العُرُّ [5] والضُّر ، ونَكَدُ الدنيا على الحُرِّ ، حالك وحال الناس عَجَب : تَمِلكهم من المَهْد ، ويقولون أصَبْنا ومَلكْنا ، وتَرِثُهم عند اللَّحد ، ويقولون ورِثْنا وتركنا ! من عاشَ قوَّموه بما مَلَك ، ومَن هَلَكَ ، تساءلوا : كم تَرَك ؟ المحروم من أوْثَقك ، والضَّائع من أطْلَقك ، وهما فقيران : مَنْ جَمَعَك ومَنْ فَرَّقك ، كثيُرك هَمّ ، وقليلُك غَمّ ، ومع المتوسط الخوفُ والطمع ، والحِرْصُ والجشَع ، حذَرَ النفاذ ، ورغبةً فى الازدياد ، المِلكُ سوقَةٌ إذا نزل إليك ، والسُّوقَة مَلِكٌ إذا عَلا عليك ، أرْخَصْتَ الجمال ، ونَقَصْتَ الكمال ، وخَطبْتَ لِهُجْنِ الرِّجالِ هِجانَ ربَّاتِ الحِجَال [6] ، صُوَيْحِباتك هُنَّ المُفَضَّلات ، وغَيْرُهُنَّ المتروكات المُعْضَلات[7] ،

(١) ص ٧٢ وما بعدها .

(٢) نيرون : قيصر من قياصرة الرومان أشعل النار فى روما ، وقد ضرب به المثل فى القسوة والطغيان .

(٣) الحَرَب : الهلاك .

(٤) تضرى : أضْرَى فلاناً بالشر : أغراه به .

(٥) العرّ : الجرَب .

(٦) هجن : جمع هجين ، وهو اللئيم ، والهجان من كل شىء : خياره .

(٧) عضل المرأة : حبسها عن الزواج .

العريان من ليس دونكَ منه ستره ، والمستَضْعَف مَن ليس له منك قدْرة ، فسبحانَ مَنْ قَهَر بكَ الخَلْق ، وقَهرَكَ برجال الخُلق » .

والكاتب وقد التزم السجع إلا أنه لم يأت عنده مستكرهاً أو ثقيلاً لأن أسجاعه تأتى فى مجموعها متناغمة لفظاً ومتسقة معنى ، هذا إلى جانب تقسيم العبارة إلى جمل قصار متوازنة لها وقعها الموسيقى الذى أضفى على التسجيع رشاقة وخفة ، كما أنه لم يستغلق على قارئه بالإغراق فى رص الغريب من الألفاظ كما فعل البكرى وإنما جاءت ألفاظ شوقى غنية بما تحمل من دلالات مستخدمة فى مواقعها استخداماً دقيقاً ، فجاءت صنعته وقد جمعت بين الإيقاع الموسيقى الرشيق ، والمعنى العقلى الدقيق فى تجانس يمتع العقل كما يمتع الحس والنفس .
ومن نماذجه التى جاءت أقرب إلى الشعر منها إلى النثر تلك التى تدور — فى أغلبها — حول موضوع (الوصف) سواء أكان وصفاً للأشياء حيث وصف الأهرامات ، والزهرة ، والساقية ، أم وصفاً للأحوال والمعانى كما فى وصفه الذكرى التذكر ، والموت ، والحياة ، والمال وحال جامعه وكانزه ، ووصف حال مفرقه ومبدده .

ونقتطف منها — منعاً للإطالة — فقرات قصار ، فمما كتبه فى وصف (الساقية) وحديثه إليها قوله : « ياقينة الأجيال ، ماهذه الدموع الفواجر التى لم تُغرف من شئون ولم تُرسلها محاجر ؟ وما هذه الضلوع الهاتفة بالشكوى ، الصارخة من البلوى ، وما عرفت الهوَى ، ولا باتت ليلة على الجوى ؟ حدثينا عن القرون ، قرون خوفو ومينا ... » [1] .

وتبدو عناية شوقى واضحة بانتخاب ألفاظه وصقل عباراته وتنقيح سجعاته ، كما عمد إلى ضروب من التوقيع الصوتى الصادر عن التجنيس ، وتوازن الجمل ، وترادف أصواتها حتى استقام لأسلوبه جمال لفظى يتضافر مع ما ساقه من معان وما رسمه من خيال انطلق من وحى بصيرته النفاذة ومشاعره الفياضة إذ يرى (الساقية) قينة الأجيال باكية ، شاكية ، صارخة ، فيستنطقها أحوال أهل

(١) أسواق الذهب ، ص ١١٨ .

الهوى وأفعال الجوى ، كما يستوحيها عبر وعظات القرون الغابرة . ومن خلال هذا التضافر جاءت مقالته تجمع عناصر الفن الأدبي الثرى من خصائص موسيقية وقيم بلاغية ، ومعان حية ، فطربت لها الآذان واهتز بها الوجدان وحققت متعة النفوس وأثرت الأذهان .

وفى مقالته (الذكرى) (١) التى أهداها إلى روح صديقه المرحوم مصطفى كامل باشا بمناسبة ذكرى وفاته ، راح شوقى يناجى الحرية باسم ليلى ، ويسألها عن « قيسها » و « مجنونها » فقال :

« فياليلى » ماذا من أتراب واريت التراب ؟ وأخدان أسلمت للديدان ؟ عُمّال للحق عُمّار ، كانوا الشموس والأقمار ، فأصبحوا على أفواه الرُكّاب والسُمّار ، وأين قيسُك المعوِل ؟ ومجنونك الأوَّل ؟ حائط الحق الأطْوَل ، وفارس الحقيقة الأجوَل ، أين مصطفى ؟ زينُ الشباب ، وريْحَان الأحباب ، وأوَّل من دفعَ الباب وزأرَ دون الغاب ؟ ... » .

فشوقى ــ كما يتضح ــ لايتخذ السجع هدفاً يسعى وراء رصده وحشده وإنما يتخذ المحسنات اللفظية ــ فى مجموعها ــ أداة تتناغم ومعانيه وروعة إبداعه إذ يرى الحرية (ليلى) معشوقة الأرواح ومعزوفة القلوب ومرقى أنبل العواطف ، وإيقاعاً يتسامى بالنفوس فى رحاب هذه العظمة التى تجسدت فى كيان مصطفى كامل : حائط الحق الأطول ، وفارس الحقيقة الأجول ، وأول من دفع الباب وزأر دون الغاب .

وكتب يناجى قلبه فى مقالة تحت عنوان (التذكر) (٢) فقال :

من البِرِّ ياقلبُ أن تذكُر فملْ بى على الفائتِ المُنْدَثِر
ولا تألُ ذكرى ولا تدَّخِرْ

هَلُمَّ ننشُرْ مطوىَّ الصفحات ، وَنُقَرِّبْ نازحَ اللّذات ، وَنَؤُبْ من سَفَرِ

(١) المرجع السابق ، ص ٤٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٩ .

الأيّام بغائب اللُبَانات (١) . أعِدْ عَلَيَّ من دقّاتِ ناقوسِكَ ترنيما (٢) كان لذيذ الحواشي رخيما ، فما زلتَ ياقلبُ تقضي الحقوق ، وتذكرُ العهودَ فتَجزيها التّلَفُّتَ (٣) والخفوق . حتى كأنك قلبان ، اثنان ، قلبٌ مع الماضي مُتخلِّف العِنان ، وقلبٌ يسايرُ رَكْبَ الزمان ، بعيشِك قل لي : من علَّمك رَدَّ الأحلام ؟ ورُجوعَ القَهْقَرَى في نواحي الأيام ؟ .

وما سُلطانُك ياقلبُ حتى تُدْنيَ المُمْعِنَ في بُعْده ، وتُجِدّه وإن تطاولَ العهدُ على فقده ؟ .

هو الله الذي صوَّرك فأدَقَّك ، وقدّر خفوقك ودقّك ، ومهَّدك وزقّك (٤) وكتب عليك في الضلوع رِقّك ، وما أنت لولا التذكرُ والفكر ، إلا كبعض القلوب إذهي حَجَر ، ينفجرُ بالعَذْبِ ولا يعلم كيف انفجر ، ولا متى تَبَعَ ولا أين انحدر ، أو كالأرضِ يذهبُ شَجَرٌ ويأتي شَجر . فلا تذكُر ما غاب ، ولا تشعُرُ بما حَضَر » .

وشوقي في تأملاته هذه التي استبطنت الأغوار البعيدة للنفس يرى حاسة (التذكر) سمة إنسانية تؤكد نزعة البر والوفاء ، كما يراها في روعة خلقها وعظمة وجودها دليل قدرة الله ، مصور القلب النابض المدرك . وقد جاءت سجعاته ومحسناته لتوقع نبض هذا القلب وتقوى أداء تلك المعاني فتمس شغاف القلوب .

ولعل هذه النماذج النثرية لشوقي توضح كيف تأتي المحسنات البديعية نعمة لانقمة وكيف تصير أداة بليغة الأداء قوية التأثير شريطة أن يحسن الأديب المتمكن من فنه استخدام هذه الفنون ويرزق مهارة توظيفها واستثمار قيمها الصوتية والمعنوية في بلاغة التعبير عن فكره ووجدانه .

* * *

---

(١) اللبانات : الحاجات .

(٢) الترنيم : تطريب الصوت .

(٣) تلفت القلب : كناية عن الشوق .

(٤) زق الطائر فرخه : اطعمه بمنقاره .

الفصل الثانى

أسلوب الترسل

فى مستهل القرن الحالى وجدت عوامل عديدة أسهمت فى بلورة رأى أدبى وذوق عام ، كان له تأثيره فى تطور أسلوب المقالة وتحرره ـــ تدريجيا ـــ من أغلال السجع حيث فقد بريقه ، ومن قيود البديع إذ نفرت النفوس منها وخاصة بعد أن استضاء الكتاب بما أخرجته المطبعة من أمهات الكتب التراثية الأدبية والفنية وما أعيد نشره من نثر فنى حال ازدهاره دون خضوع أسلوبهلتلك الصنعة الشكلية المتكلفة ، فوجدوا فيه نمطاً راقياً للكتابة ، هذا إلى جانب زيادة الاهتمام بالترجمات الجيدة لآداب الغرب وثقافاته الفنية فكان زاداً وفيراً تضافر مع حصيلة التلمذ على تراثنا الأدبى الراقى مما أوجد وعياً فنياً وأحدث رقياً ذوقياً صار فى تطوره لايستمرىء مثل تلك الأوضار الأسلوبية التقليدية والقيود البديعية المستكرهة ، فأخذ النثر الفنى يسرع الخطى نحو انطلاقة حية حيث الترسل وحيوية التعبير وجودته مما يحفظ للأدب رونقه وللفن نبضه .

وقد شهدت مقالات ابراهيم المويلحى على صفحات جريدته (مصباح الشرق) الصادرة عام ١٨٩٧ م بداية التخلص من هذه الزخارف المعيبة ، وسبق أن ذكرنا فى الفصل الأول من هذا البحث نموذجاً لهذه المقالات تحت عنوان (أيها العلماء) لتوضيح بدايات التطور فى أسلوب المقالة الذاتية .

ثم جاء دور المنفلوطى (١٨٧٦ ـــ ١٩٢٤) وقد رقَّ وجدانه ، وزاد اهتمامه بأسلوبه فأدى معانيه أداءً فنياً يقوم على اختيار الألفاظ وانتخابها ، وتوفير ضروب من الموسيقى لتستقطب الآذان وتطرب لها النفوس دون تكلف للسجع فيما عدا بعض السجعات المطبوعة التى تأتى لماما لتساهم فى موسيقى الصياغة .

والمنفلوطي بأسلوبه هذا قد حقق لنفسه ولأدبه فضل ريادة الأسلوب الفني الذي حظيت به المقالة الذاتية على يديه وفى مقالاته (النظرات) التى نشرها فى أوائل هذه القرن بصحيفة « المؤيد » التى كان يحررها الشيخ على يوسف ، وظهرت هذه المقالات على فترة من الأدب الرفيع فذاع صيتها وترقبها قراؤها وصار لها جمهورها .

وقد ارتكز المنفلوطي ـــ ثقافياً وفنياً ـــ على التراث الأدبى العربى فاستقى منه ما أعانه على الكتابة ، وبخاصة الموروث النثرى ، ولذلك كان فى أسلوبه يتخذ النثر الفنى المرسل الذى خلفته عصور الازدهار نمطاً ومثلاً أعلى، ولكنه لم يقلده التقليد الذى يمحو شخصيته وإنما درس القديم واستوعبه وتخير منه مايشبع تلمذته ، ثم طبع هذا الزاد الأصيل بطابع فكره فاتسم أدبه بسماته الخاصة .

وقد أشار المنفلوطي إلى تزوده من التراث العربى وتتلمذه على كتابه القدامى فى مقدمة كتابه النظرات فقال [1] : « وبعد ، فالعلم والمحفوظات والمقروءات والمادة اللغوية ، والقواعد النحوية إنما هى أعوان الكاتب على الكتابة ووسائله إليها ، ومن لايضطلع بأساليب العرب ومناحيها فى منظومها ومنثورها سرت العجمة إلى لسانه ، أو غلبته العامية على أمره ،،ومن قل محفوظه من المادة اللغوية ، قصرت يده عن تناول ما يريد من المعانى ، ومن جهل قانون اللغة أغمض الأغراض ، وأبهمها ، أو شوه الألفاظ وهجنها ... ولقد قرأت ما شئت من منثور العرب ومنظومها ، فى حاضرها وماضيها قراءة المتثبت المستبصر ، فرأيت أن الأحاديث ثلاثة : حديث اللسان ، وحديث العقل وحديث القلب ، فأما حديث اللسان فهو فى تلك العبارات المنمقة ، والجمل المزخرفة أو تلك الكلمات الجامدة الجافة التى لايعنى صاحبها منها سوى صورتها اللفظية ... وأما حديث العقل فهو تلك المعانى التى ينحتها الناحتون من أذهانهم نحتاً ، ويقتطعونها منها اقتطاعاً ، ويذهبون فيها مذهب المعاياه والتحدى والعمق والإغراب . وأما حديث القلب فهو ذلك المنثور أو المنظوم الذى تسمعه فتشعر أن صاحبه قد جلس إلى جانبك ليتحدث إليك كما

(١) ص ٣٤ .

يتحدث الجليس إلى جليسه أو ليصور لك مالاتعرف من مشاهد الكون ، أو سرائر القلوب ، أو ليفضى إليك بغرض من أغراض نفسه أو لينفس عناك كربة من كرب نفسك » . وإذا أردنا أن نحدد سمات أدب المنفلوطى وقوامه وغاياته فلنستمع إليه إذ يقول [1] : « ولقد كان من أكبر ما أعاننى على أمرى فى كتابة تلك الكلمات أشياء أربعة ، أولها : أنى ما كنت أحفل من بين تلك الأحاديث الثلاثة بحديث اللسان ولا حديث العقل أى أننى ماكدت أتكلف لفظاً غير اللفظ الذى يقتاده المعنى ويتطلبه ، ولا أفتش عن معنى غير المعنى الطبيعى القائم فى نفسى ، بل كنت أحدث الناس بقلمى كما أحدثهم بلسانى ... وثانيهما : أنى ما كنت أحمل نفسى على الكتابة حملاً ، بل كنت أرى فأفكر فأكتب فأنشر ... وثالثهما : أنى ما كنت أكتب حقيقة غير مشبوبة بخيال ، ولا خيال غير مرتكز على حقيقة ، لأنى أعلم أن الحقيقة المجردة عن الخيال لا تأخذ من نفس السامع مأخذاً ، ولا تترك فى قلبه أثراً ... ورابعاً : أنى ما كنت أكتب للناس لأعجبهم ، بل لأنفعهم ... » .

وقد جاءت مقالات المنفلوطى فى عمومها — تتسم بميزتين أساسيتين : ميزة تتناول الشكل وأخرى تتناول الموضوع ، أما من حيث الشكل فإنها كتبت فى أسلوب متدفق دون تكلف الأساليب الملتوية ، ودون تعقيد أو إسجاع إلا ما جاء عفواً . كما جاءت ألفاظه منقادة لمعانى فكره وخفقات قلبه ، أما من حيث الموضوع ، فقد جاء أدب المنفلوطى أدباً هادفاً حيث انصب على الحياة الاجتماعية واتخذها ينبوعا لأفكاره ، وأخذ يتحدث عن عيوب مجتمعه ، ويتعاطف مع المحرومين والمحزونين . ومن نماذج أدب المنفلوطى ماجاء فى مقالته (أيها المحزون) حيث أخذ يخاطب المحزون قائلاً :

« إن كنت تعلم أنك أخذت على الدهر عهداً أن يكون لك كما تريد فى جميع شؤونك وأطوارك ، وألا يعطيك ولايمنعك إلا كما تحب وتشتهى ؛ فجدير بك أن تطلق لنفسك فى سبيل الحزن عنانها كلما فاتك مأرب أو استعصى عليك

(١) النظرات جـ ١ ص ٧٦ .

مطلب . وإن كنت تعلم أخلاق الأيام فى أخذها وردها وعطائها ومنعها . وأنها لاتنام عن منحة تمنحها ، حتى تكر عليها راجعة فتستردها .. وأن هذه سنتها وتلك خلتها فى جميع أبناء آدم .. فخفض من حزنك وكفكف من دمعك .. فما أنت بأول غرض أصابه سهم الزمان . وما مصابك بأول بدعة طريفة فى جريدة المصائب والأحزان .

أنت حزين لأن نجماً زاهراً من الأمل كان يتراءى لك فى سماء حياتك فيملأ عينيك نوراً .. وقلبك سروراً ، وما هى إلا كرة الطرف أن افتقدته ، فما وجدته . ولو أنك أجملت فى أملك لما غلوت فى حزنك . ولو أنت أنعمت نظرك فيما تراءى لك لرأيت برقاً خاطفاً .. ما تظنه نجماً زاهراً ، وهنالك لايبهرك طلوعه ، فلا يفجعك أفوله . لولا السرور فى ساعة الميلاد ما كان البكاء فى ساعة الموت ، ولولا الوثوق بدوام الغنى ما كان الجزع من الفقر . ولولا فرحة التلاق ما كانت ترحة الفراق » .

والمنفلوطى بما بين جنباته من رقة قلب ورهافة وجدان وبما فى وعيه من خبرة وحكمة وفطنة هى حصاد حياة عركتها الأيام وطحنتها الأرزاء ، راح يخفف آلام المحزون ويواسيه ، كما راح يعلمه أخلاق الحياة ليحسن التعامل معها ويفطن لها ولألاعيبها وتقلباتها .

وقد ظهرت مهارة الكاتب فى حسن تعليله للأمور التى عرضها من خلال إطار ... ى سهل ، موقع على هذه السجعات المطبوعة وبعض المحسنات الصوتية لتتناغم ومعانى النفس التى تمرست الأحزان وذاقت مرارتها فخبرتها وتسعى لتقدم ماعندها واعظة ومحذرة .

كما جاءت المطابقة التى ازدحم بها المقطع الأخير لتؤكد تقلب الأحوال إذ أن دوامها محال .

وبرز مصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠ ــ ١٩٣٧) وقد عكف على الأدب العربى يدرسه ، ودفعه شغفه وإيمانه به إلى أن يوقف نفسه على كتابة (تاريخ

آداب العرب) ، وأخذ يعبر عن إيمانه واعتزازه بالميراث العربى فى لغته وآدابه بوصفه قوام نهضة العرب الأدبية والفكرية ، كما رأى فى الدين أساس نهضة عامة، وإصلاح شامل ، ولذا راح يكتب فى ذلك المقالات [1] العديدة بدافع من غيرته على الدين وحرصه على التراث وقيمه الأدبية واللغوية والفنية ، ولشدة حرص الرافعى على هذه القيم العريقة فقد حمل راية القديم أو راية المحافظين تجاه نزعة التجديد ومحاولات المجددين .

وللرافعى مقالاته الذاتية التى تناولت العديد من خواطره ومشاعره وأوصافه ونظراته فى الحياة والناس . ومن هذه مقالته فى وصف « الربيع » [2] إذ يقول :

« فى الربيع تظهر ألوان الأرض على الأرض ، وتظهر ألوان النفس على النفس ، ويصنع الماء صنعه فى الطبيعة فتخرج تهاويل النبات ، ويصنع الدم صنعه فيخرج تهاويل الأحلام . ويكون الهواء كأنه من شفاه متحابة يتنفس بعضها على بعض ، ويعود كل شىء يلتمع لأن الحياة كلها ينبض فيها عرق النور ، ويرجع كل حى يغنى لأن الحب يريد أن يرفع صوته .

وفى الربيع لايضىء النور فى الأعين وحدها ، ولكن فى القلوب أيضا ، ولاينفذ الهواء إلى الصدور فقط ، ولكن إلى عواطفها كذلك .

ويكون للشمس حرارتان إحداهما فى الدم ، ويطغى فيضان الجمال كأنما يراد من الربيع تجربة منظر من مناظر الجنة فى الأرض » .

فالربيع موسم حياة مادية عاشها الرافعى بحواسه حيث (تظهر ألوان الأرض على الأرض) ، وحياة معنوية عاشها بحسه حيث (تظهر ألوان النفس على النفس) وتغمره النشوة ويبهره الجمال فيسمو الربيع فى نظره حتى يراه (منظراً من مناظر الجنة فى الأرض) .

---

(١) اشتمل عليها كتابه (وحى القلم) ومن هذه المقالات : « الاشراق الإلهى » و « فلسفة الإسلام » و « الله أكبر » و « وحى الهجرة » وغيرها من المقالات التى نشرها فى جريدة الرسالة ويغلب عليها الطابع العربى ويشيع فيها الروح الإسلامى » .

(٢) وحى القلم جـ ١ ص ٣٧ .

والرافعى الشاعر يرى الطبيعة فى الربيع وحى إبداع ، ومصدر إلهام ، فيصف ذلك فى شاعرية فياضة تتغنى عشقاً وتهتز إعجاباً وطرباً إذ يقول : « يقف الشاعر بإزاء جمال الطبيعة ، فلا يملك إلا أن يتدفق ويهتز ويطرب ، لأن السر الذى انبثق هنا فى الأرض ، يريد أن ينبثق هناك فى النفس ، والشاعر نبى هذه الديانة الرقيقة التى من شريعتها إصلاح الناس بالجمال والخير .

وكل حسن يلتمس النظرة الحية التى تراه جميلاً لتعطيه معناه . وبهذا تقف الطبيعة محتفلة أمام الشاعر ، كوقوف الحسناء ، أمام المصور ، ولاحت لى الأزهار كأنها ألفاظ حب رقيقة مغشاة باستعارات ومجازات ، والنسيم حولها كثوب الحسناء على الحسناء ، فيه تعبير من لابسته ، وكل زهرة كابتسامة ، تحتها أسرار من المعانى القلبية المعقدة . ماذا يفهم العشاق من رموز الطبيعة فى هذه الأزهار الجميلة ؟ أتشير لهم بالزهر إلى أن عمر اللذة قصير ، كأنها تقول : على مقدار هذا ؟ أتعلم أن الفرق بين جميل وجميل ، كالفرق بين اللون واللون ، وبين الرائحة والرائحة ؟ أتناجيهم بأن أيام الحب صُوَرُ أيام لا حقائق أيام ؟ »[١] .

والسمة السائدة فى أسلوب الرافعى هى اعتماده على المجاز والتخيل فى كل عبارة من عباراته ، بل فى كل جملة من جمله ، ويؤكد هو هذه السمة فيقول فى معرض حديثه عن طريقته فى الكتابة : « ... والخلاصة أن مدار العبارات كلها على التخيل وتصوير الحقائق بألوان خيالية لتكون أوقع فى النفوس ، ومن هنا كان الذين لامعرفة لهم بفنون المجاز أو لا ميل لهم إلى الشعر لايميلون إلى كتابتى ولا يفهمونها حق الفهم مع أن المجاز هو حلية كل لغة خاصة العربية ولا أعد الكاتب كاتباً حتى يبرع فيه ... »[٢] .

ولعله بحرصه الشديد على التعبيرات المجازية وجريه وراء الصور والتصوير الخيالى قد أوقعه أحيانا فى التكلف والافتعال كما فى (... ألفاظ حب رقيقة مغشاة باستعارات ومجازات) . وفى قوله (... ويطغى فيضان الجمال) . فأى جمال هذا الذى يطغى مدمراً .. ؟! .

(١) المرجع السابق ص ٣٧ .

(٢) رسائل الرافعى لمحمود أبو ريه ص ٤٩ .

وسمة أخرى تميز أسلوب الرافعي ، تتمثل فى اهتمامه ببعض الألفاظ التى تأتى انعكاسا لإحساسه بالصمم ومنها قوله (يرجع كل حى يغنى . لأن الحب يريد أن يرفع صوته ....) .

سمة ثالثة تتمثل فى غرامة بتصيد المعانى والوقوف أمام كل معنى يقلبه على أكثر من وجه ليشتق منه معنى جديداً أو يكشف من ورائه معانى أخر .

والأستاذ « أحمد أمين » (١٨٨٦ ــ ١٩٥٣) بمقالاته العديدة التى نشرها على صفحات (الرسالة ، والثقافة) وجمعت فى عشرة أجزاء بعنوان (فيض الخاطر) ، قد أسهم إسهاما فعالاً فى بلورة الأسلوب الفنى للمقالة الذاتية حيث جاء أسلوبه يتسم بالترسل والتدفق فى إطار لغة سهلة مألوفة وتراكيب بسيطة لا التواء فيها ولا تعقيد .

ومن نماذج أسلوبه ما كتبه بعنوان (بيتى) [١] إذ يقول :

« كانت أول مدرسة تعلمت فيها أهم دروسى فى الحياة بيتى ، وقد بنى أبى ــ بعد أن تحسنت حالته ــ بيتاً مستقلاً فى الحارة التى يسكنها هو وأخوه منذ هجرتهما ، يتكون من دورين غير الأرضى منظرة [٢] للضيوف ، وكل دور به ثلاث غرف وتوابعها .

وطابع البيت كان البساطة والنظافة ، فأثاث أكثر الحجر حصير فرشت عليه سجادة ، وإذا كانت حجرة النوم رأيت فى ركن من أركانها حشية ولحافاً ومخدة تطوى فى الصباح وتبسط فى المساء ، فلم نكن نستخدم الأسرة ، وأدوات المطبخ فى غاية السذاجة ، وهكذا ، ولو أردنا أن ننتقل لكفتنا عربة كبيرة لنقل الأثاث . أما أكثر ما فى البيت وأثمنه وما يشغل أكبر حيز فيه فالكتب . فالمنظرة مملوءة دواليب صففت فيها الكتب وحجرة أبى مملوءة بالكتب ، وحجرة فى الدور الأول ملئت كذلك بالكتب ...

(١) ص ١١٢ .

(٢) المنظرة : حجرة يستقبل فيها الضيوف .

وكان أبى مدرساً فى الأزهر ، ومدرساً فى مسجد الإمام الشافعى ، وإمام مسجد ويتقاضى من كل ذلك نحو اثنى عشر جنيهاً ذهباً ، فلم نكن نعرف جنيهات الورق ، وأذكر — وأنا فى المدرسة الابتدائية — أن ظهرت عملة الورق فخافها الناس ولم يؤمنوا بها ، وتندرت الجرائد الهزلية عليها ، وكانت الاثنا عشر جنيهاً تكفينا وتزيد عن حاجتنا ، ويستطيع أبى أن يدخر منها للطوارىء ، إذ كانت قدرتها الشرائية تساوى الأربعين جنيهاً والخمسين اليوم (١)، فعشر بيضات بقرش ، ورطل اللحم بثلاثة قروش أو أربعة ، ورطل السمن كذلك وهكذا ، ومن ناحية أخرى كانت مطالب الحياة محدودة ، ومعيشتنا بسيطة ، فأبى من بيته إلى عمله إلى مسجده ثم إلى بيته ، لايدخن ولا يجلس على مقهى ، وملابسنا جميعاً نظيفة ومأكلنا معتدل ليس بضرورى فيه تعدد الأصناف ، ولا أكل اللحم كل يوم ، ولم نر فيمن حولنا عيشة خيراً من معيشتنا نشقى بالطموح إلى أن نعيش مثلها ، ولا (سينما) ولا تمثيل ، ولكن من حين لآخر تنصب خيمة على باب حارتنا يلعب فيها (قرة كوز) أدخل إليها بنصف قرش ويكون ذلك مرة فى السنة أو مرتين .

ويغمر البيت الشعور الدينى فأبى يؤدى الصلوات لأوقاتها ويكثر من قراءة القرآن صباحاً ومساءً ، ويصحو مع الفجر ليصلى ويتهجد ، ويؤدى الزكاة ... ويربى أولاده تربية دينية فيوقظهم فى الفجر ليصلوا ويراقبهم فى أوقات الصلاة الأخرى ، وعلى الجملة فأنت إذا فتحت باب بيتنا شممت منه رائحة الدين ساطعة زكية».

ويأتى أسلوب أحمد أمين متميزاً ببساطة التعبير عن الواقع الحى المعاش تعبيراً يستمد صوره من الواقع الملموس ، لا مجاز ولا خيال ، وإنما ترك نفسه على سجيتها دون تقيد تبسط معانيها وخواطرها وأفكارها على حقيقتها دون تمويه أو توشية ، حتى ولو كان عرض الواقع فيه ما يخجل ، فإن أحمد أمين يعرضه دون مواراة كما فى وصفه حجرة نومه ، ومطبخه فيقول : (لم نكن نستخدم الأسرة ، وأدوات المطبخ فى غاية السذاجة) . ولعل العبارة الوحيدة التى ركن فيها إلى التعبير المجازى

(١) اليوم : يوم تحرير هذا الموضوع فى الأربعينيات

قوله : (.. وعلى الجملة فأنت إذا فتحت باب بيتنا شممت رائحة الدين ساطعة زكية) . ولعلها انطلاقة المشاعر الإيمانية السامية ، ومعانى التدين العلوية ، ونشوة الروح المفعمة بحلاوة الإيمان .

ونراه فى حرصه على تصوير واقعه لا يستنكف عن استعمال بعض الألفاظ العامية ، والأعجمية مثل (حصيرة ، مخدة ، دواليب ، سيما ، قرة قوز ..) .

وإلى جانب هؤلاء المحافظين من أصحاب الأسلوب الذى نحن بصدده كان هناك رافد آخر غذته الثقافة العربية بقيمها الأدبية واللغوية ، تؤازرها ثقافة غربية نقدية وفكرية وفنية .

ويمثل هذا الرافد بعض المقاليين الذين سعوا للتجديد أمثال عباس محمود العقاد، وطه حسين ، وإبراهيم عبد القادر المازنى وغيرهم ممن تقوم نزعتهم التجديدية على أساس الحرص على سلامة اللغة الفصحى والقيم الأدبية الحية ، مع إثرائها بما يغنيها وينميها من أفكار وسمات جديدة أفادوها من الآداب الغربية ؛ فاستطاعوا التعبير عما فى نفوسهم وعقولهم تعبيراً سهلاً ميسوراً مستثمرين ثراء اللغة الفصحى وجوانبها الطيعة المذبة فى صياغة مقالاتهم الذاتية بأسلوب فنى يمتع العقل ويثرى الفكر كما يمتع الحس والشعور .

ومن المقالات الذاتية للأستاذ عباس محمود العقاد (١٨٨٩ — ١٩٦٤) مقالته عن (الربيع والزهر) (١) ونقتطف منها هذه الفقرات التى يتحدث فيها عن صفات الجمال فى الزهرة وعناصرها فيقول :

« الزهرة لونٌ ، وشكلٌ ، وعطرٌ ، ولا تعدو صفات الجمال التى تشوقنا منها أن تكون فى عنصر من عناصرها هذه ، أو فى مدلوله الذى يدل عليه ، فأى تلك العناصر أغلب فى جمال الزهرة ، وما المعنى الجميل من الألوان والأشكال والعطور التى تروقنا من الأزهار ؟ فأما اللون فهو النور فى أصباغه المختلفة ، وهو أول ما يلفتنا إلى الزهرة ، ويبهر أنظارنا منها ، والنور إن رجعنا إلى أصوله الأولى مادة كل

(١) الفصول ص ١١٧ .

شيء ، ومنبع كل حياة ، أو لم يظهر للباحثين أن جميع مافى هذا الكون من الأجسام يتركب من خلايا ، وأن جميع الخلايا تتركب من ذرّات ، وأن جميع الذرّات تتركب من كهارب ، وأن الكهارب إنما تستمد وجودها من الإشعاع والإنارة ؟ ... وإن رجعنا بالنور إلى مظاهره السطحية فهو جلاء الأبصار وغذاء الأرواح ، يربو به الجسم ، وتترعرع فيه الحياة ، ويُداوَى به ما ليس يُداوَى بغيره من الأدواء ...

أما شكل الزهرة فقد يعجبنا منه التنسيق البديع أحياناً ، كما يعجبنا التنسيق فى كل شيء ، ولكن الذى يعجبنا منه حقاً — فيما أعتقد — هو الدلالة التى يرمز إليها ، لا التنسيق الظاهر الذى قد يتّفِقُ لبعض الأزهار وقد لايتفق . وأول ماتدل عليه الزهرة الغضارة ثم اللهفة التى ترافق فى الذهن ذكرى زوالها السريع ، فكأنما هى بشكلها النضير الرقيق رمزٌ إلى فرصة العيش التى تنادى الناس باغتنامها ، وتذكرهم بسرعة فِراقها ، ومن هنا كانت فى شعر الأمم كلها رمزاً إلى الشباب ، وإلى كل أمل جميل تتلهف عليه .

وأما الرائحة فقد يخلو منها بعض الأزهار ، فلا يفوته شيء من الرُّواءِ والبهجة ، وقد تعجبنا الرائحة فى الزهرة كما تعجبنا فى سواها ، وهى بَعْدُ لغزٌ يقول النباتيون والمشرِّحون إنه مجهول الغرض فى الزهرة ، كما أنه مجهول الغرض فى جسم الإنسان ، فإذا صح ما يقولون فقد يكون الشك محيطاً بغرضها ، ولكن أىُّ شك ياترى يمكن يخالجنا فى أثرها الذى تحدثه فى نفوسنا ؟ فإن أقل مايقال فيها أنها منبّه لطيفٌ للذهن ، يحرك القريحة ، ويسلسل الأحلام ، ويرسل أعنة الخواطر . وهى إذا اقترنت بالذكريات المحبوبة ، واجتمعت إلى مافى الرياض من صفاء وإشراق ونضْرة فى الألوان والأشكال تمّ بها جمالُ الربيع » .

ويعنى العقاد بغزارة الفكر ووضوحه ، ودقة المعانى ووفرتها ، فهو يتناول صفات الجمال فى عناصر الزهرة الثلاثة : اللون ، والشكل ، والعطر ، وقد جاء ترتيبه لها ترتيبا يتناسب وأهمية كلّ ، ثم عرضها على الرؤية العلمية المفسرة المقنعة . فيعرضها على الباحثين والنباتيين والمشرحين ، ولكنه العرض الشيق الذى يقوم على الاستفهام

تارة ، والاخبار تارة أخرى ، كما يحرص العقاد على التفصيلات المنطقية التى تقوم على التعليل والتوصيف والاستدلال والبرهنة والموازنة والمقارنة ضماناً للإبانة والإقناع، وهو إلى جانب اهتمامه بدسامة المضمون ، لايهمل جمال الشكل والأداء فيهتم بهندسة التأليف بين الكلمات وحسن تنسيق العبارات وتواصلها ، كما يتجه إلى الأذن بالجرس الذى يقوم على الذوق المصفى الذى يتجنب الكلمات المتنافرة الحروف أو العبارات المتنافرة الجمل ، إلى جانب حرصه على الصور الموحية والمجسدة كما فى تصويره النور إذ يقول (إنه جلاء الأبصار وغذاء الروح ، يربو به الجسم ، وتترعرع فيه الحياة ، ويداوى به ما ليس يداوى بغيره ... » ويصور أثر الرائحة فى نفوسنا فيرى أنها : « منبه لطيف للذهن ، يحرك القريحة ، ويسلسل الأحلام ، ويرسل أعنة الخواطر » .

أما طه حسين (١٨٨٩ ــ ١٩٧٣) فقد حرص على أن يوفر لأسلوبه الجمال الصوتى الذى ينقل إلى قرائه مايفيض به عقله وما ينبض به قلبه من خواطر ومشاعر نقلاً دقيقاً ممتعاً . ومن مقالاته الذاتية ، هذه المقالة وعنوانها : (فى السفينة) [1] التى يصف فيها خواطره فى أثناء إحدى رحلاته البحرية فيقول:

« اضطرب البحر ذات ليلة اضطراباً شديداً ، واصطخبت أمواجه وعصف الريح ، فكنت لاتسمع الا هدير البحر ، وعصف الريح ، وصوتاً لأخشاب السفينة يشبه الشكوى . وكان السفر نياماً فكنت لا تسمع صوت إنسان .

وكان هذا المزاج المؤتلف من هذه الأصوات الثلاثة التى ذكرتها لك وحده يملك عليك سمعك ونفسك ويضطرك إلى أن تحلله وتفكر فيه ، وإلى أن تفكر فى نفسك وتقيسها إلى هذا الروع الذى يكتنفك ، والهول الذى يحيط بك .

ولم يكن فى نفسى شىء من الخوف ولا من الإشفاق ، لأنى أعلم أن ذلك شىء مألوف .. ومع ذلك شعرت حقاً فى هذه الليلة بأن الإنسان ليس شيئاً مذكوراً ، كما أنه لم يكن شيئاً مذكورا ، وكما أنه لن يكون شيئاً مذكورا مادامت الطبيعة على ماهى عليه من القوة والجلال .

(١) من بعيد ص ١٤٠ .

فى هذا الوقت يذكر المؤمن ربه ويلجأ إليه ، ويتقرب إليه بضروب العبادة ، وفنون التقوى . وفى هذا الوقت يؤمن الملحد إن كان ضعيفاً ، ويزداد عتواً إن كان ممعناً فى الإلحاد ، فيسخر من الحياة كما يسخر من الموت ، يهزأ بما اشتملت عليه هذه ، ويزدرى ما عسى أن يخفيه هذا . وأعترف بأنى فى هذا الوقت أحسست شيئاً قد ينكره علىّ المؤمنون والملحدون جميعاً ، أحسست أن إيمان المؤمن وإلحاد الملحد ضرب من الكبرياء وغلو الانسان فى تقدير نفسه واكبار منزلتها .

فإن هذا المؤمن الذى يعتقد أن خالق الكون ومدبره ... يختصه بالبر والرحمة ، فيعنى به ويحوطه ويحفظه من الطوارىء ويعصمه من الأحداث .. متكبر يرى نفسه شيئاً مذكوراً يستحق هذه العناية المقدسة العظمى مع أن فى هذا الكون مالايقاس الإنسان إليه عظمة وإجلالاً .

وهذا الملحد الذى يستشعر الإلحاد ويتخذه مذهباً وعقيدة ، فيعاند وينازع ويدفع عن إلحاده كما يدفع المؤمن عن إيمانه ، وينكر الله كما يثبته المؤمن ، ويعتقد أن العقل كل شىء ، وأن آثار العقل وحدها خليقة بالإجلال والإكبار ، وأن نجاة الإنسان فى عبادة العلم والإذعان له ، لا فى إكبار الدين والخضوع لأوامره ونواهيه هذه الملحد الذى يمعن فى الغرور بقوة العلم والعقل وآثارهما ، وبأنه قد سخر لنفسه الطبيعة فذلل الماء والهواء والبحار ، واتخذ الطبيعة لنفسه عبداً يأمر فتطيع وينهى فتنتهى ، مغرور متكبر . لأن عقله وعلمه وقوته وذكاءه مهما تبلغ من العظمة والسلطان فلن تستطيع أن تعصمه من الأحداث ، ولا أن تجعله بمأمن من أقل هذه الأحداث خطراً وأحطها مكانة . بهذا شعرت وفى هذا فكرت .

وأعترف بأنى لم ألم المؤمن على إيمانه ، ولا الملحد على إلحاده ، وإنما أحسست شيئاً من الإشفاق على هذا وذاك . وتمنيت لو أتيح الإنسان أن يكون مؤمناً عالماً دون أن يغلو فى التعصب للدين أو للعلم . تمنيت للإنسان لو استطاع أن يجمع بين هاتين القوتين اللتين ليس له عنهما غنى ولا منصرف ». والكاتب هنا يصف اضطراب البحر فى عنفه وشدته ، وهدير الموج وعصف الريح وأنين السفينة ولكن هذه الطبيعة العنيفة التى لا تقهر لم تثر مخاوفه فيضطرب لها ويخشاها سفه

على نفسه منها فيشكو ويبكى ويستجدى ، بل يخضعها للتفسير الذهنى والعقلى الواعى الهادىء فيقول : « ولم يكن فى نفسى شىء من الخوف ولا من الإشفاق ، لأنى أعلم أن ذلك شىء مألوف » .

وبعد وصف هذه القوى وما تتمتع به من حول وقوة ، أطلق عنان فكره وعقله وأخذ يقيس وزنه وحجمه أمام هذا الروع وهذا الهول فرأى أن الإنسان بلاوزن ولم ولن يكون شيئاً مذكوراً مادامت الطبيعة على ما هى عليه من القوة والجلال .

ثم يدرك عظمة خالق هذا الكون العظيم ومدبره ، وكيف أن ذلك الإنسان سواء أكان مؤمناً أم ملحداً قد غالى فى تقدير نفسه وإكبار منزلتها .

وبعد هذا العرض الذى يقوم على الوصف الدقيق ، ثم إصدار الحكم والتعليل له فى تفصيل وتوضيح يهدف إلى الإقناع بالحجة وبالدليل ، يصل الكاتب إلى الشعور بالإشفاق على المؤمن والملحد ، ويدرك مدى حاجة الإنسان إلى هاتين القوتين الضروريتين : الإيمان والعلم دون مغالاة أو تطرف .

ومن أبرز سمات أسلوب طه حسين ـــ أيضا ـــ عنايته بتأكيد معانيه فيكرر عباراته مع تلوينها تلويناً يضفى على المعنى جمال الإيقاع ، كما يكثر من تكرار الألفاظ ليوفر لأسلوبه ايقاعاً ونغماً ينفذ به إلى آذان وقلوب سامعيه . وقد يعزى ذلك الحرص الشديد على تأكيد المعانى وتكرارها على أذن السامع والقارىء وتغليفها بهذا الغلاف الأخاذ من الإيقاعات والأنغام إلى أن أذن الكاتب هنا هى نافذته الرئيسية على العالم المحيط به .

وممن أثروا المقالة الذاتية فى أسلوبها الأدبى الرفيع كتاب وأدباء المهجر وفى مقدمتهم جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـــ ١٩٣١) ورفيقه ميخائيل نعيمه وأمين الريحانى (١٨٨٦ ـــ ١٩٤٠) .

ومن مقالات جبران التى اشتمل عليها كتابه (الأجنحة المتكسرة) نختار له مقالته عن (الأم) (١) حيث يقول فى إحساس صادق وتخيل رائع :

---

(١) الأجنحة المتكسرة ص ٤٢ .

« إن أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية هو لفظة (الأم) وأجمل مناداة هي (يا أمي) . كلمة صغيرة كبيرة ، مملوءة بالأمل والحب ، والانعطاف ، وكل ما في القلب البشري من الرقة والحلاوة والعذوبة .

الأم هي كل شيء في هذه الحياة . هي التعزية في الحزن ، والرجاء في اليأس ، والقوة في الضعف ، هي ينبوع الحنو والرأفة والشفقة ، والغفران ، فالذي يفقد أمه يفقد صدراً يسند إليه رأسه ، ويداً تباركه ، وعيناً تحرسه .

كل شيء في الطبيعة يرمز ويتكلم عن الأمومة . فالشمس هي أم هذه الأرض ، ترضعها حرارتها ، وتحضنها بنورها ، ولا تغادرها عند المساء إلا بعد أن تنومها على نغمة أمواج البحر ، وترنيمة العصافير والسواقي .

وهذه الأرض هي أم للأشجار والأزهار ، تلدها وترضعها ثم تفطمها ، والأشجار والأزهار تصير بدورها أمهات حنونات للأثمار الشهية والبذور الحية . وأم كل شيء في الكيان هي الروح الكلية الأزلية الأبدية المملوءة بالجمال والمحبة» .

وجبران في مثاليته الفياضة ورومانسيته المرهفة يعاني الوحشة والغربة بعيداً عن الأهل والوطن الأم ، كما يعاني الغربة النفسية في عالم نضبت فيه منابع المودة والمحبة ، ولذا فهو ينزع نحو (ينبوع الحنو والرأفة والشفقة والغفران) نحو الأمومة التي أخذ يتمثلها في سمو معانيها ونقاء فطرتها فرآها في مظاهر الطبيعة الخيرة ، المعطاءة بلا حدود ، فهي الشمس في دفئها ونورها ، وهي الأرض تلد وترضع وتفطم ، وهي الأزهار أمهات حنونات .

وبهذا الأداء التصويري الحي وهذه اللغة ذات التعبيرات البسيطة والألفاظ الرشيقة عبر جبران عن معانيه الرقيقة التي أخذت تتسامى أمامه حتى وصل بها إلى (الروح الكلية الأزلية الأبدية المملوءة بالجمال والمحبة) .

وميخائيل نعيمة يقول تحت عنوان (الصخور) [1] : « تباركت الصخور ! تبارك قزمها وعملاقها ، وداجنها وآبدها ، وعابسها وضاحكها ، تبارك أسودها

(1) البيادر ص ١٧٣ .

وأبيضها ، وأغبرها وأصفرها وأسمرها وما كان بلون الشحم واللحم .

تبارك ما ارتفع منها وما اتضع ، وما استطال وما استدار ، وما انتصب وما مال، وما اتكأ وما اضطجع ، وما قعد القرفصاء .

تبارك ما تراكم منها وتكتّل ، وما انفرد واعتزل .

تباركت عروشاً للبدور والنسور ، وملاجيء للسباع والأفاعى ، ومخازن للفأر والنمل ، ومساكن للعصافير ، ومعابد للنساك ، وعقائل للرياح والنسائم ، تباركت سلاسل فقرية وضلوعاً فى جسوم الجبال ، وأسرة للأنهار وحراساً للبحار ، وأعمدة فى الهياكل ، وحجارة فى المنزل . تبارك صنمها ما أفصحه ، وسكونها ما أرهبه ، وعماها ما أبصره ، تباركت ، تباركت الصخور ! .

بينى وبين الصخور مودة ما أستطيع تفسيرها ، ولا تحديد الزمان الذى نشأت فيه . ولكننى أحسها عميقة وثيقة بعيدة الغور والقرار ، فلعلها تعود إلى يوم كنت طينة فى يد الله . وكأن النسمة التى جعلت من الطينة إنساناً ما كانت لتزيد تلك المودة غير تأصل وجمال ونقاوة . حتى إنها لتبلغ بى فى بعض الأحيان درجة الهيام.

فإذا ما احتجبت أياماً عن الصخور أو احتجبتْ عنى ، ثم أتيح لى أن أعثر على واحد منها أينما كان ، ومهما يكن شكله أو حجمه أو لونه ، أحسست جذلاً فى دمى ، وبهجة فى عينى ، ودوافع فى مفاصلى تدفعنى إليه ، فإن تمكنت من لمسة لمسته برفق ولهفة ومحبة ، وإلا اكتفيت بما ترشفه عينى من رحيق أنسه وهدوئه ورزانته ومودته ... » .

وميخائيل نعيمة بعباراته الفنية بالموسيقى لاعتمادها على توازن الجُمل ، وتوافق أوزان معظم الألفاظ، وبتعابيره الشفافة واستعاراته ، راح يبارك الصخور فى كل أحوالها وصفاتها وأحجامها وأشكالها وألوانها ، نعم يبارك الصخور ولايبارك أحداً من بنى جنسه البشر ، إذ أن الصخور لا تتمايز ولا تتعالى ولا تتنافر وإنما تتجانس وتتعاون وتترابط لتبنى وتعطى فى سخاء . ولمن يكون عطاؤها ؟ إنه لجميع مخلوقات الله من البشر والطيور والزواحف والطبيعة الصافية من أنهار وبحار وغير ذلك . وهى

فى عطائها ونبل مشاعرها تأتى صنو نفسه فى نقاوة فطرتها الإنسانية ، ثم راح فى عباراته الشاعرية يصف صداها فى نفسه ، فتزداد مع الأيام مودته لها حتى تصير هياماً بها مهما كان شكلها أو لونها أو حجمها .

وأمين الريحانى له مؤلفاته العديدة منها : « الريحانيات » فى جزئين ، « قلب العراق» ، « قلب لبنان » ، وفيما يلى صورة للجامع من كتابه (قلب العراق)[1] إذ يقول :

لم أر بين سائر أماكن العباد التى أعرفها — وقد حملت نفسى المنسحقة وركبتىّ التعبتين إلى هياكل عديدة — أفضل من الجامع — وما أدراك ما الجامع ؟ هو المكان الذى يؤثر علىّ بديمقراطيته أكثر من سواه ، لما فيه من شواعرها المتنوعة ، فليس فى الجامع ما يداهن الأغنياء ، أو يكسر قلب الفقراء ، أو يرد ثقيل الأ[illegible]ال ، أو يغفل الورعين ... هنا درويش يتمم قائلاً : بسم الله الرحمن الرحيم ، ويعد خرزات مسبحته إلى أن تصل نفسه إلى درجة الغيبوبة ، وهناك فقير يتثاءب متبعاً تثاؤبه بقوله : يا الله يا كريم ! ويخر مكبًا على وجهه ، وهناك بدوى ممدد تحت الرواق كأنه جثة هامدة .

الجامع ميناء يرتاح إليه الشحاذ والأمير ، وهيكل يضم المؤمنين . وما يتخلل سكينة ذلك المكان إلا كلمات : يا الله ! يا كريم ! التى تدفعها الصدور وقتاً فآخر ... وإن النفس فيه لتخشع من هذا السكون ، ويسبح العقل فى العلويات فينبه [illegible] بلا صنوج ولا أجراس بلا آلة موسيقية ولا جوق مغنيين ، بلا رسوم ولا تماثيل ، ولكن بأضواء الإيمان الدائمة التى لا تطفأ ، تندفع النفس لتجد سبيلاً لها من خلال السكون الفائق الوصف ، والرهبة التى لا تحدّ ، إلى العزة الإلهية ، إلى الإله الواحد ، إلى الله » .

وقد تناول الكاتب الملامح الحسية تناولاً نفسياً وروحانياً محلقاً فى إطار من البساطة المبهرة والمعانى الشفافة . فالريحانى فى خضم أعباء الحياة ومتاعب (نفسه المنسحقة) يرى فى المسجد ميناء الأمن والأمان ، راحة النفس واطمئنان القلب .

(١) ص ١١٣ .

وبينما هو فى رحاب النقاء والطهر ، أخذ يعرض بدنيا المنافقين الذين يداهنون الأغنياء ، والقساة الذين يكسرون قلوب الفقراء ... الخ من المعانى التى تمجها النفس السوية .

والريحانى فى المسجد يلمس الجو الروحانى العامر بسكينة النفس وعزتها التى لاتستعين إلا بالله ولا تسأل إلا إياه ، ويتوقف الريحانى أمام بعض ملامح الواقع من حوله فيقف عند صورة الدرويش الذى يعد خرزات مسبحته والفقير الذى يدعو ربه الكريم ، والبدوى الذى أمن فنام ...

ويتناول الكاتب هذه اللقطات الواقعية الحسية تناولاً صوفيا محلقاً فى عالم العلويات . فتسمو معها نفسه إلى العزة الإلهية ، إلى إله واحد ، إلى الله فى إطار من البساطة اللغوية والمعانى الشفافة .

* * *

الفصل الثالث

الأسلوب التصويرى الساخر

يقوم هذا الأسلوب على الصورة الموحية التى يراعى فيها التهويل فى إبراز السمات الواضحة أو الملامح الشاذة بغية المفاكهة أو السخرية ، وهذا مايرسمه الفن المعاصر الذى يسمى (الكاريكاتير) .

وقد اتخذ هذا اللون التعبيرى الساخر بعض كتاب المقالة الذاتية ممن تميزوا بمهارات انتقادية وتصويرية مكنتهم منه .

هذا إلى جانب عوامل أخرى ساعدت على بروز هذا الأسلوب وأولها خفة الروح المصرية وحبها الفطرى للدعابة والتندر . وثانيها : عامل نفسانى يتمثل فى الرغبة فى الاستعلاء على الحوادث حيث كانت السخرية عند بعضهم وسيلة النفس فى التنفيس عن آلامها فى ضحكات ذات معان . وثالثها عامل ثقافى حيث أشار هؤلاء إلى إطلاعهم وتأثرهم بالجاحظ فى أدبنا العربى وبغيره من الساخرين فى الأدب الغربى ، فعبد العزيز البشرى يصرح بتأثره هذا فيقول [1] :

« وهذا النوع من البيان إنما تروّيناه عن كتّاب الغرب ومافتئنا نقلدهم فيه تقليداً ، على أن بعض الكتّاب العرب من أمثال الإمام الجاحظ قد سبقوا إلى شىء من هذا التصوير البيانى إلا أنهم لم يعْدُوا فيه تسقُّط هنات المرء والصولة عليها بألوان التندّر والتطريف ... » .

كما يشير المازنى أيضاً إلى تأثره بالكاتب الأمريكى « مارك توين (١٨٣٥ — ١٩١٠) وقد تأثر المازنى به كثيراً فى أدبه الساخر .. فنجد بعض صور كتابه

(١) المرآة — المقدمة ص ٢ .

(صندوق الدنيا) قد جاءت على نسق ما كتب « مارك توين » ، وقد نص المازنى على هذا صراحة (١) .

ومن مفاخر تراثنا أن نرى الجاحظ يرسم بنثره مارسمه الكاريكاتير فى عصرنا وقد رأينا الصورة الكاريكاتيرية التى رسمها الجاحظ فى رسالته (التربيع والتدوير) لأحمد بن عبد الوهاب الذى وصفه بقوله: « كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعى أنه مفرط الطول . وكان مربعاً وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدوراً .. » وعلى هذا النحو يمضى الجاحظ يصور لنا ذلك الرجل تصويراً يقوم على البحث عن الصفات البارزة فى تكوينه الجسمانى والتنقيب عن السقطات الملحوظة أو العادات المرذولة فى تركيبه النفسى أو طبعه الخلقى والإمعان فى تجسيم هذه الملامح وتضخيم هذه الصفات وإبرازها على نحو يجعلها فى نظر قارئه طاغية على ما عداها من الصفات بقصد هجائه والإضحاك منه . وهذا هو قوام الأسلوب التصويرى الساخر أو فن التصوير الكاريكاتيرى بلغة العصر .

وإذا كان الجاحظ قد أتقن هذا اللون نثراً ؛ ففى تراثنا الشعرى ابن الرومى وغيره ممن أتقنوا هذا اللون شعراً . ووصف ابن الرومى رجلاً أحدب بقوله :

قَصُرَتْ أخادعُه وطال قَذَالُهُ   فكأنّه متربِّصٌ أنْ يُصْفعَا
وَكَأَنَّما صُفِعَتْ قفاه مرةً   وأحسَّ ثانيةً لها فَتَجمَّعا (٢)

والصورة الهزلية الساخرة التى رسمها لصاحب أنف عجيب إذ قال :

حملت أنفاً يراه الناس كلهم   من ألف ميل عِياناً لابمقياس
لو شئت كسباً صادفت مكتسباً   أو انتصاراً مضى كالسيف والفاس

وقوله يصور البخل فى صورة ضاحكة :

يقتّر عيسى(٣) على نَفْسِهِ   وليسَ بباقٍ ولا خالدِ
ولو يستطيع لِتَقْتِيرِهِ   تنفَّس من مَنْخِرٍ واحدِ

(١) مذكرات حواء (فى صندوق الدنيا) ص ٨٣ .
وابراهيم عبد القادر المازنى ص ٣٦١ . د. نعمات أحمد فؤاد .
(٢) ديوان ابن الرومى ص ١٤٦ .   (٣) عيسى بن موسى المتوكل .

وفى أدبنا الحديث عرفت المقالة الذاتية هذا اللون من التصوير الكاريكاتيرى أول ما عرفته على صفحات (الساق على الساق فيما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ — ١٨٨٧) وقد طبع هذا الكتاب بباريس عام ١٨٨٥ ، ثم توالت طبعاته بعد ذلك فى مصر .

ويعد الشدياق رائد المقالة الأدبية والاجتماعية فى إطارها الذاتى فى لبنان ، وكانت صحيفة (الجوائب) المجال الفسيح لمقالاته الاجتماعية التى مالت إلى نقد المجتمع والناس وحققت رواجاً كبيراً فى العالم العربى والإسلامى . وإلى جانب النقد الاجتماعى كان الشدياق يهتم بالحديث عن حياته وأحواله وما عاناه من دهره كما وصف خواطره ورحلاته وقد اشتمل كتابه (الساق على الساق) على مقالاته هذه فكانت له قيمته العلمية والأدبية ، ولكن — ورغم هذه القيمة — فقد تضمن مجوناً وفحشاً مما أثار عليه حملة ضارية . ومن نماذج مجونه وفحشه إلى جانب دعابته وسخريته ، مقالاته فى وصف أحوال المرأة فى كتابه (الساق على الساق) ؛ وليس هناك موضع تناول فيه الشدياق المرأة إلا ووجد فيها مادة للدعابة ، فهو يفتعل عرض آراء « العلماء » فى المرأة ليجد فى هذا مناسبة للمعابثة والمجون ، كما فى قوله (١) :

« قال بعض الفحول من العلماء : إن المرأة أشرف من الرجل وأفخم وأنبل وأفضل وأكرم . أما وجه كونها أشرف من (الرجل) فلأن شاهدى تأنيثها واقفان فى محل مرفوع . بحيث يمكن لها أن تراهما أو تريهما ايان شاءت من دون تطاطى (طأطأة) رأس وانحناء ، وفى ذلك من العز والشرف مالا يخفى . أما شاهدا الرجل فهما منكوسان فى محل منخفض بحيث لايقدر أن يراهما إلا إذا انحنى . وأما كونها أفخم فلأن ساقيها اللتين هما عمودان لهيكل الجسم وبطنها الذى هو منبت لتكون النسمة ، وعجزها الذى هو مورد للإنجاز تكون أفخم من ساق الرجل وبطنه وعجزه . وأما وجه كونها أنبل فلأنها تنبل بما يلقى إليها تسعة أشهر ، وأما وجه كونها أحلم فلأن تم الحلم ترى فى شاهدى تأنيثها . وأما وجه كونها

(١) الساق على الساق فيما هو الفارياق جـ ١ ص ٢٤٧ .

(أفضل) فلأنها خلقت من الرجل وعقبه وهو خلق من تراب . لكنها إذا ماتت (معاذ الله من ذلك) تستحيل إلى تراب كالرجل لا إلى أصلها الذى خلقت منه، أى لا تصير رجلاً أو ضلعاً . وأما وجه كونها أكرم فلأنها أرق فؤاداً وأرحم قلباً وألين طبعاً » وهكذا ينتقل بنا أحمد فارس الشدياق من فكاهة إلى فكاهة ومن سخرية إلى سخرية فى وصفه المرأة وأحوالها ، وقد مزج بين فكاهته ومجونه.

أما فى مصر فقد ظهر هذا اللون الساخر — أول ما ظهر — على صفحات جريدة (مصباح الشرق) التى كان يحررها إبراهيم المويلحى . وسبق أن اقتطفنا منها مقالة تحت عنوان (أيها العلماء) فى ثنايا الحديث عن نشأة المقالة الذاتية وتطورها .

ويحدثنا عبد العزيز البشرى عن دور المويلحى فى هذا الشأن فيقول[1] : « ... وبه ليستحدث لوناً طريفاً من النقد لا عهد لأدب مصر به ، بل لا عهد به للأمم العربية جمعاء . وهذا النوع من النقد يقوم فى الجملة على التماس الضعيف من أثر الرجل فيعرضه بالقلم صورة (كاريكاتورية) يزيد فى تشويهها مايتوافد لذهنه الدقيق من ألوان التشبيه وما يحضره من فنون الاستشهاد والتمثيل ، ولايبرح يمط الموضوع فى هذه الناحية بالتوليد وطلب المناسبات القريبة والملابسات الدانية، تسندها النكتة البارعة ، ويسعفها التندر البديع ، حتى ينتهى إلى مالا ينتهى إليه أحد من الناقدين .

« كان هذا من (مصباح الشرق) الأصل النابت لهذا اللون من النقد — أعنى النقد (الكاريكاتورى) .

وإبراهيم المويلحى كان فى مقالاته الساخرة — التى جمعت فى كتاب تحت عنوان (ما هنالك) كان يذهب فى سخريته إلى نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية المحيطة به ، مما أدى إلى تعطيل صحيفته (مصباح الشرق) هذه ، ولم تستمر طويلاً .

(1) المختار جـ ١ ص ٢٢٣ .

ثم نشر عبد العزيز البشرى (١٨٨٦ ـــ ١٩٤٣) مقالاته الذاتية فى جريدة (السياسة) وقد جاء فى أكثرها ساخراً يتناول بنقداته اللاذعة عيوب مجتمعه آنذاك ، ومنها ماهو للتفكه والدعابة . ومن نماذج مقالات البشرى التى جمعها فى (المختار) وفى (قطوف) نتوقف عند إحداها حيث يقول الكاتب تحت عنوان (الراديو ـــ كما يصفه أعرابى قادم من البادية) :

« الآن . أنقل إليكم حديث ذلكم الأعرابى بعد أن علّقته وقيّدته بقدر ما واتانى الجُهد . فإن كنتُ قد عالجتُه بعضَ العلاج ففى شىء من الصياغة بتقويم مالا يستقيم فى آذاننا من لهجة أولئك الأعراب ، قال :

دعانى صاحبُك ذات عَشِيَّة إلى أن أصعَد إليه ، فلما استوينا فى مجلسنا من إحدى الغُرف ، أومأ إلى رُكنها ، فحولّتُ بصرى ، فإذا دُمْيَة (١) من خشب بُتِر ساقاها فأقعدوها على مِنضَدة . لها أنفٌ صغير ، ولها أذنان دقيقتان . وقد توسّط مادون الجبين عينٌ لها ، واعجباهُ ، واحدة . ولها فم ، ياحفيظ ! قد استهلك نصفَ وجهها ... ثم قام صاحبُك إليها فَعَرك أُذنها ، وسَرعان ما أحمرّت حدقتُها فاستعذتُ بالله من الشيطان الرجيم ، ثم سمعت لها حَسيساً (٢) استحال زَمْزَمَةً وهمهَمة (٣) . فخِلتُ والله أن الأرض قد زُلْزِلَتْ علىّ ، وأحسستُ قلبى يتمشّى من الرّوع فى صدرى حتى يَصُكُّ حنْجَرتى ، فجمعتُ ثوبى للهرَب : فجذَب صاحبُك فضلَ رِدائى ، ولو قد أطلقنى ما أصبتُ المهرَب ، فقد تخاذَلَت عنّى ساقاى ، وأظلَمَ ما بينى وبين وجه الطريق . وجعلت ألتمِس آية الكرسىّ استعصم بها من هذا الشيطان ، فأذهبها الرعبُ عنى ، وكأنى لم أحفظ منها فى دهرى الأطول كلمة واحدة ! ولما رأى صاحبى ما بى قال لى : خفِّض عليك ياشيخ! قلت: وهذا العِفريت ! قال: لن ينالَك منه مكروهٌ إن شاء الله ، فلقد قيدوا واساقه، وشدُّوا وثاقه ، فما يجد له من إساره فكاكاً ولا حراكاً . قلت : أيسجنُ

(١) الصورة المزينة . والمراد بها هنا التمثال .

(٢) الحسيس : الصوت الخفى .

(٣) الزمزمة : ضجيج الرعد ، وصوت النار فى الوقود . والمهمهة : همهم الرعد ، سمع له دوى .

سليمانُ المردةَ فى قماقم من نُحاس ، أو من ذهَب ، وأنتم لاتُبالون أن تسجنوها فى جَماجَم من خشب ؟! ... لقد تعاظَمنى أن أدع الرجل سادراً فى ضَلّته ، فقلتُ له : اسمع يا أخا العرب ! والله لقد كذَبك وهمُك ، وماصَدقَك صاحبى.! فنظر إلىّ الرجل نظرةَ المأخوذ ، وعلّق نفسَه وفَغرفاه ، ثم قال لى فى لهفة وَدَهَش : وكيف ذلك يابن أخى جُعِلتُ فداءك ؟ قلتُ : إن الذى رأيتَ إنما هو من صُنع مَرَدةِ الإنس لا من صُنع مَرَدةِ الجن ! ... ورُحتُ أُبَيّنُ له حقيقةَ (الرّديو) على قدر ما يتعَلّق منه بعلمى ويتّسع له فَهمُه » .

وانتقل الكاتب بعد وصفة الراديو على لسان البدوى . وما رسمه له من ملامح على لسان الأعرابى ليجسد انبهاره به وظنه فيه فى أسلوب يؤثر السجع زيادة فى التعبير عن الانبهار والعجب من قِبَل البدوى ، وإمعاناً فى اللياقة والتطريف والتهكم من قِبَل الكاتب ـــ أقول ـــ لقد انتقل الكاتب بعد هذا إلى بيان مزايا (الراديو) وإلقاء الضوء على بعض المظالم الاجتماعية التى أثقلت كاهل البسطاء والفقراء ، فقال : « ... إن هذا (الراديو) قد اعتَمَد ناحيةً من نواحى (الأرستقراطية) ، ناحيةً من نواحى الأثَرة الإنسانية ، فحطَّمها تحطيماً . ولقد أدركتُ العصرَ الذى لم يكن يُؤذَن فيه لصغرى الطبقات ، بل لبعض وُسطاها فى سماع المرحوم عبده الحمولى وأضرابه إلا بخوض المشقّات واقتحام الأهوال . فلقد كان يقف بأبواب السُّرادِقات فى أعراس عِليَة القوم غِلاظ الجند فى أيديهم غلاظُ الهِراوات ، فما يتهيَّأ لِمسكين أن يَدنوَ لينشُر أذنَه إلاّ مُشِق (١) بالعصا العَشْرَ والعشرين ، وهو يصيح فى ظاهر السُّرادِق آهٍ آه . ووالله ما أدرى أيَتأوّه الرجلُ لذّة النّغم ، أم من حُرقَة الألم ؟ .

والآن ، وبفضل هذا (الرديو) تَيسَّر لكل إنسان أن يسمع وهو وادعٌ فى كِسر بيته ، فإذا أعوزه (الرديو) استَمع فى المقهى ، وإلا فعلى ظهر الطّوّارِ متسعٌ للجميع ! .

و (الرديو) كذلك وسيلة لنشر ألوان الثقافات على العموم ومن شأنه أن يرفع مستوى الجماهير حتى يزيل كثيراً من الفروق الثقافية بين الطبقات .

(١) مشقة : ضربة .

هذا إلى أنهم لو تجاوزوا به المدن إلى القرى لَرَفَّهوا الفلاحين المساكين ، وسلّوا عنهم ، وخففوا من آثار كدّهم فى يومهم الأطول . إلى ما يغذّون به من ألوان التعليم والتثقيف ، والإرشاد إلى كل ما هو نافع فيما يتصل بصحّتهم وزروعهم ، وتربية بَنيهم ، وتدبير أموالهم ... » .

وكتاب (المرآة) للبشْرى قد اشتمل على العديد من الصور الكاريكاتيرية التى رسمها للشخصيات البارزة فى عصره بغية التفكه والدعابة فى بعضها ، والسخرية والتهكم فى البعض الآخر ، ومن نماذج النوع الأول ، تلك الصورة التى رسمها لصديقه فكرى أباظة فيقول (١) :

« مُتَكَوِّر الوجه ، أَخْيَف العينين فى ضيق محاجر ، مقرون الحاجبين ، كأنما شُقّ عن فمه بعد أن استوى خَلْقه ، متوافر اللحم فى غير بُدُونة بيِّنة ، ولو قد أطلق — مع قصره — للشحم العِنان لتمّت عليه نعمة الله كلُّها ! ولو رأيته فى إخوته لحسبته بعض تلك النباتات التى تخرج وحدها فلم يتعهّدها مِنْجَل البستانى بالتسوية والتشذيب ! وفكرى على هذا ! على هذا كله !! يكاد من خفة الروح يطير ، ولعل مما يساعده على هذا (الطيران) شكله (البالونى) الخفيف ! » .

ومن نماذج النوع الثانى من صور البشرى حيث النقد اللاذع والسخرية المرة التى تصل إلى حد الهجاء ، هذه الصورة التى رسمها لأحمد مظلوم باشا (٢) . بقوله : « وجه طويل ، على عنق طويل ، على جسم طويل ، ولو رأيته يمشى ولم تكن تعرفه لخيّل لك أنه (زَفّة بهلوان) وقف فيها رجل على كَتِفَىْ رجل ! .

وفى الحق أنه لو قدر — لاسمح الله — وأزيل عنقه ومافوقه عن كتفيه وما دونهما لتمثّل منهما رجلان أشبه ما يكون كل منهما بخلق مظلوم ! أسطوانى الرأس ، ساهى العينين ، ولو تأملت فيهما ما أعطتاك إلا أن وراءهما عدّاً كبيراً وزيغاً فى أرقام كثيرة ! مرسَل الأنف ، رحب الفم ، ممدود الذقن ، طويل اليدين والساقين . وإنى لأخشى أن ينكشف الزمن ، ولو بعد حين ، عن أن مظلوماً هذا

(١) المرآة ص ٨٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٩ .

رجلان (اقتصاديان) اتصلا بحيلة لطيفة حتى خرجا للناس فى صورة رجل واحد توسلاً بهذا إلى ألاّ يدفعا عند السفر إلا ثمن تذكرة واحدة . وفى الفندق (الأوتيل) إلا أجر سرير واحد ، وفى المطعم إلا عشاء رجل واحد ، وللخياط إلا ثمن بذلة واحدة . والواقع أن من شهدوا مظلوماً وهو يتعشى لايشكون فى أن (جماعة) بأسرها تأكل ، فإن كان ، ولابدّ ، رجلاً واحداً فهو إنما يجترُّ ليومه الثانى !". وبعد أن تناول الكاتب الملامح المميزة لأحمد مظلوم باشا وأبرزها مجسمة مضخمة راح يبالغ فى وصف ثرائه وغناه ليتسنى له التشنيع ببخله وهجاء تقتيره فقال :

« ومظلوم باشا غنى فظيع الغنى ، يجرى وراء الدنيا والدنيا تجرى وراءه ، حتى لم تجد بين أولئك الملايين الذين يحرزون سندات بلدية باريز عائلاً مسكيناً محتاجاً تحبوه ثمرتها الرابحة (١٠٠٠٠ جنيه) إلا أحمد مظلوم ! . وله عمارات هائلة ، وأطيان تُعيى مصلحة المساحة ، وأوراق مالية يطئها العدّ ، ونقود فى المصارف لاتكاد تُحيط بها الأرقام ، إذ هو فى وسط كل هذا (يتيم) فرد لا أم ولا أب ولا أخ ولا أخت ولا ولد . ولكنه رجل شديد البّر بأهله من أولاد الإخوة وأولاد الأخوات ، فإنه ليضن على نفسه بالدانق والسحتوت ، ويقمع نفسه عن التطلع إلى شىء مما تتطلع إليه أنفس الناس من ملاذ الدنيا ومُتعها إيثاراً لهؤلاء . فهل رأيت براً أعظم من هذا البر ، وإيثاراً أبلغ من هذا الإيثار ؟! .

وكان له بيت يسكن فى محطة مظلوم بالرمل ، فلاحظ أحد أصدقائه أنه اتخذ لجلوسه غرفة لا تصلح لهذا فى حين قد امتلأ البيت بأحسن الغرف ، فراجعه فى هذا حتى فطن إلى أن الباشا إنما اتخذ هذه الغرفة لمجلسه لأن مصباح الشارع يقوم بإزائها فلا تجشّمه نفقة الاستصباح ! » .

وإلى جانب التهويل والمبالغة التى ركن إليها البشرى فى تفكهه وسخريته . راح ــ فى مقدمة كتابه (المرآة) يوضح لنا الغاية التى يذهب إليها وراء صورة هذه وقوام سخريته مبرراً استعماله بعض الألفاظ والعبارات العامية ، بقوله :

« والغاية التى تذهب إليها (المرآة) هى تحليل (شخصية) مَنْ تجلوه من الناس ، والتسلل إلى مداخل طبعه ، ومعالجة ما تدسّ من خلاله ، وتقصى هذه

على القارىء في صورة فكهة مستملحة.. ولايذهب عنك أن شأن الكاتب في هذا الباب كشأن المصور (الكاريكاتورى) ، فهو إنما يعمد إلى الموضع الناتىء في خلال المرء فيزيد في وضعه ويبالغ في تصويره بما يتهيأ له من فنون النكات ـــ وأنت ولعلك آخذى بأننى أُسِفّ أحياناً إلى العامية الشائعة فأوردها في دَرْج الكلام .

وعذرى في ذاك ما تعرف من أننا نكتب بلغة ونتناول أسبابنا الدائرة بلغة أخرى، وهيهات لك أن تجلّى على القارىء صورة كاملة من حديث قوم في مناقلاتهم ومنادراتهم وما تطارحوا من فنون النكات إلا بأن تورده كما نطقوا به ، وبخاصة إذا كان يجرى في التعبيرات التى تشيع على ألسنة الناس وتذهب عندهم مذهب الأمثال ، فإذا حاولت أن تؤدى هذا بفصيح اللغة فسد الغرض واختلّ نظم الكلام . وللإمام الجاحظ في هذا المعنى قول جليل ، فراجعه إن شئت في كتابه (البخلاء) »[1] .

ومن يدرس مقالات البشرى يلمس ثقافته العربية الثرة مما جعل أسلوبه يتسم بالرصانة وصفاء المعانى وعمقها ، كما يلمس فكاهة البشرى ونكاته وسخريته التى صور بها مفاسد المجتمع وأوضاعه المقلوبة ، وهو في تفكهه ـــ كما أشار ـــ يتصنع بعض الألفاظ والعبارات العامية دون ابتذال أو إسفاف تمشياً مع فكاهته الساخرة وإرضاء لطبيعة أوساط الناس مما حقق لأدبه الرواج بينهم حيث وجدوا فيه أحاسيسهم وانفعالاتهم ورغباتهم .

ثم يأتى إبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٨٩ ـــ ١٩٤٩) الذى اتخذ السخرية مذهب حياة ، ولذلك جاءت مقالاته وكتبه نوادر وضحكات « والكتاب من كتبه ضحكة طويلة لا تنقطع في مقال أو جزء منه الا لتتصل في مقال آخر »[2].

وتقوم سخرية المازنى على عنصرين أساسيين : العنصر الأول يتمثل في المبالغة والتهويل في وصف الأشياء والناس وتجسيم نواحى الشذوذ كفن الكاريكاتير، والعنصر

(١) المرآة . المقدمة ص ٥ .

(٢) إبراهيم عبد القادر المازنى ص ٣٣٥ . د. نعمات أحمد فؤاد .

الثانى يتمثل فى مزاجه الشخصى ، فقد كان المازنى بطبيعته مرحاً حتى فى أحرج المواقف وفى أكثرها جدية .

ومن تفكهه الذى يقوم على المبالغة فى الوصف . ماجاء فى حديثه عن استقبال أهل مكة له ولصحبه فى (كتابه رحلة الحجاز) حيث يقول تحت عنوان (فى مكة)(1): « دخلنا مكة ، وكان لى شأن غير شأن أصحابى ، فهم يدخلون مكة دخول الغريب عنها ، ولكننى وأنا ابن هذه البلاد ، بل ابن مكة بالذات ، فإن جدتى لأبى مكية زوجوها وهى بنت عشرين سنة رجلاً فحلاً من أهل المدينة فنشزت فطلقوها منه ثم احتملوها إلى مصر بعد وفاة أبيها وخراب بيته وتجارته فتزوجت جدى ، ثم إن أبى مازنى مثلى ، وقد انحدرت إليه هذه « المازنية » ثم إلىّ بعده على نحو ماانحدرت إلينا «الآدمية» .. ووقفت بنا السيارة أمام دار الضيافة ، فنزلنا وأقبل علينا ناس كثيرون يسلمون علينا ، فقلت هذه فرصة ، ولعل بعض قومى بينهم أتوا مستخفين فملت عليهم أو على الأصح شببت إليهم وتعلقت بأعناقهم رطوقتهم بذراعى وساقىّ أيضاً ــ ذراعاى حول أعناقهم ، وساقاى حول خصورهم ــ وأهويت عليهم اقبلهم وألثم أفواههم وخدودهم وأنوفهم وآذانهم ورؤوسهم ، وكان كل منهم يتلقى مظاهر شوق بما تستحقه وتستوجبه من السرور والجلد ثم يحطنى على السلم » .

« وكان لا يتحرج من العبث أنى ذهب وأنى سار . ركب الترام مرة وبدا له أن يعابث فأقبل على أحد الراكبين وهو لايعرفه طبعاً وصافحه بحرارة فائقة . فبهت الرجل ولكن المازنى استمر فى الدور ثم تظاهر بالتراجع أمام دهشة الرجل وسارع بالنزول عندما وقف الترام . وحار الراكب الغريب فى الأمر واتهم ذاكرته بالضعف ورأى المخرج فى أن يطل من الترام على المازنى رافعاً يده محيياً فلعله من معارفه وهو لايدرى . وما أن فعل ورآه المازنى يحييه حتى أخرج له لسانه » (2) .

ومن الصور الضاحكة التى رسمها لنفسه أمام المرآة ــ وهو يتدرب على آداب

(1) رحلة الحجاز ص ٧٠ وما بعدها .

(2) ابراهيم عبد القادر المازنى ، ص ٢٣٢ .

السلوك فى المجتمعات الراقية وكيفية الانحناء ــ ما جاء تحت عنوان (بين مكة والكندرة) [1] إذ يقول :

« قبل : اذكروا أنكم مدعوون إلى مأدبة عشاء فى قصر الكندرة وأن هذه المأدبة رسمية تقيمها وزارة الخارجية أو إدارتها ، وأن سمو الأمير فيصل سيحضرها ، وأن ممثلى الدول الأجنبية سيشهدونها كذلك ... وخرجت أعدو إلى حجرتى ووقفت أمام المرآة وقلت لخيالى فيها : اسمع يا مازنى . إن هذه المأدبة رسمية وسيحضرها وزراء الدول وقناصلها فينبغى أن تكون فيها فخراً لبلادك وعنواناً على مابلغته من الحضارة والرقى ، لا عاراً عليها وسبة لها : فالبس ثياب السهرة وإن كانت من طول ما طويت فى الحقيبة قد تجعدت وتثنت وصارت كالوجه الذى غضنته الشيخوخة ، ولكن هذا حرى بأن يغتفر فى الحجاز ، وعندك فى هذه الحقيبة كتاب فى آداب السلوك فى المجتمعات فأخرجه وادرسه بسرعة ، فإن فى ساعتين الكفاية ، أفهمت ؟ إذن فإلى العمل ! وتناولت الحقيبة وحططتها على السرير وفتحتها بسرعة وأخرجت بذلتى « الاسموكنج » والقميص الأبيض والرباط الأسود وسائر ما تتطلبه هذه البدلة ، ونضدت ما على بدنى من الثياب . ثم تذكرت الكتاب فأخرجته وقعدت على السرير أدرسه وأنا نصف عار وأجريت عينى فى الفهرس حتى استوقفنى هذا العنوان : « فن الانحناء » ففتحت الصفحة التى يشير إليها الفهرس وقرأت وأنا كالمسحور ما ترجمته :

« إن الانحناء ، ولمن يكون ، وكيف يكون ، وفى أى وقت يكون : فن قائم بذاته ، وإتقان ذلك وتجويده والحذق فيه والأستاذية ، أكبر ما يمتاز به الرجل المهذب » . فخفق قلبى طرباً وشاع فىّ السرور علواً وسفلاً ، وبعد أن قضى بدنى وطره من الوثب والقفز ــ أو الرقص إذا آثرنا الدقة فى التعبير ــ عكفت على الكتاب لأتلهم منه هذا الفن الجليل ... » .

ولعل أكثر صوره إثارة للضحك صورته فى رحلته بالسيارة إلى « وادى فاطمة » إذ يقول [2] : « كان الغداء فى وادى فاطمة ، وكانت السيارات أمام الباب تدور

(١) رحلة الحجاز ، ص ١٢٢ وما بعدها .
(٢) رحلة الحجاز ص ١٣٣ .

وتلف استعداداً للسير ، والطريق إلى وادى فاطمة هو عين الطريق إلى مكة ولكنه ينحرف عنه قبلها ويذهب يسرة ويصبح بعد ذلك وعراً ، وكله حفر ونقر وصخور وتراب ، وكان الهواء قد أسكرنى فنمت ومن عادتى إذا كربنى هم أن ألتمس السلوان فى النوم ، وأن أتعزى بالأحلام وأضغاثها عن الحقائق ومرارتها ، وهذا من فضل الله علىّ ، ولكم قلت لمن يحلو له أن يهجرنى ويحسب أنه بذلك يعذبنى « إذا كان فى وسعك أن تصد عنى فإن فى مقدورى أن أصد عن الدنيا كلها والحياة بأسرها ، انظر » ثم أضع رأسى على الوسادة وأغض جفنى وأقول : بسم الله الرحمن الرحيم ، توكلت على الله الحى القيوم الذى لاينام ، وأذهب من فورى إلى وادى الأحلام .

ولكنا لم نكد نميل عن طريق مكة الممهد حتى استيقظت والشرر يتطاير من عينى ، فقد توهمت أن زميلى ضربنى على رأسى وكبس طربوشى على أذنى ، وهممت أن أمسك بتلابيبه — أعنى برابطة رقبته — وفى نيتى أن أضيقها على عنقه حتى يختنق ، ولكن الطريق عاجل السيارة بحفرة أخرى ، وإذا بى أرتفع عن مقعدى — وحدى بلامعونة — وأطير بقدرة الله حتى أبلغ السقف ، ثم أنحط كالحجر ، وإذا بطربوشى قد غطى عينى أيضاً وهوى إلى أرنبة أنفى . ففهمت . وحاولت أن أخرج رأسى فلم أستطع فشددت الطربوش من زره ، فبقى الطربوش فى مكانه وخرج الزر فى يدى ، فأهبت بزميلى الراكب معى أن يساعدنى . وكان لسوء الحظ نائماً ، وكنت أنا بفضل الطربوش لا أراه ، ولا أعرف ذلك ، فحسبته يتعمد أن [illegible] عنى معونته ، وغاظنى هذا منه ، وذكرت مثلنا المصرى العامى القائل « ضربوا الأعور على عينه قال خسرانه،، خسرانة » فتوكلت على الله ونطحته فى كرشه — فقد كان ذا كرش . كما نسيت أن أخبر القارىء — فهب مذعوراً يقول (بع . بع) واندفعت كلتا يديه إلى كرشه فوقعت على الطربوش — وكدت أهم بنطحه مرة أخرى فتزحزح إلى آخر المقعد اتقاء للنطحة ، وأحسست أصابعه على حافة الطربوش مما يلى أذنى فجذبت رأسى إلى الوراء فجأة وبقوة خرج الطربوش فى يديه مقلوباً فاعتدلت وقلت له : « أشكرك ياصديقى . والآن هل معك دبوس؟ » فصاح بى « ما معنى هذا ؟! أريد أن أفهم حالا ! » .

قلت : « معناه أن زر الطربوش فى يدى ، وأنه لايليق أن أبدو للناس هكذا — أعنى بغير زر — فهات دبوساً واكسب الشكر من صديقك ... » .

ومن نوادره الطريفة حيلته مع العبد الذى اتخذ منه عموداً ينحدر عليه إلى الأرض ، وقد حكى المازنى ذلك الموقف بقوله :

« وملنا — فى مكة [1] — إلى غرفة رحيبة نصفها ميضأة ، والنصف الآخر تصعد إليه بدرجتين وهو مفروش ومعد للجلوس ، وفى وسطه مكتب عليه تليفون، فهممنا بالجلوس ، فقيل بل توضأوا لتطوفوا وتسعوا وتتحللوا من الإحرام ، فإن سمو الأمير ينتظركم ، فتلفت حولى ثم إلى الدرجتين ورحت أفكر فى طريقة محترمة لهبوطهما فلم يفتح الله علىّ بحيلة ، وكان إخوانى فى خلال ذلك قد سبقونى إلى الوضوء ، فدنوت من حرف الدرجة ورأيت عبداً طويلاً فأشرت إليه فدنا منى، فانحنيت من مرقبى العالى كأننى أريد أن أهمس فى أذنه شيئاً ثم غافلته وتعلقت به ودرت وتركت نفسى أنحدر على هذا العمود الآدمى إلى الأرض بسلام » .

ولم يتوقف أمر تفكهه على نوادره الشخصية ، بل راح بهذا الأسلوب الفكه الخفيف يصور — فى العديد من مقالاته التى تضمنها كتابه « خيوط العنكبوت » — معايب حياتنا الاجتماعية فى سخرية وتهكم يقوم على مفارقات الأمزجة واختلاف الطبائع ، وطرائف وغرائب السلوكيات ، ومن هذه الصور الفكهة صورة (الشيخ قفة) التى رسمها المازنى مجسداً غريب طباع الشيخ ومزاجه الشاذ ، إذ يقول عن (الشيخ قفة) [2] :

« لم يكن شيخاً ولا كان فيه من « القفه » مشابه ، ولكن اسمه كان — فيما نعرف ويعرف أهل الحى « الشيخ قفة » ولم نكن ندعوه بذلك على سبيل التهكم أو الزراية أو المزاح ، ولا كنا نشعر حين نناديه أو نخاطبه أو نذكره فيما بيننا — أن فى اسمه غرابة أو شذوذاً عن المألوف ، وكان « عطاراً » و « بقالاً » فى آن معاً . وفى

(١) رحلة الحجاز — فى مكة — ص ٧٠ وما بعدها .

(٢) خيوط العنكبوت ص ١٧٤ .

دكانه — على ضيقه — كل ما يحتاج إليه أهل الحى ويطلبونه ولا يجدونه عند سواه ..

ولا أذكر أنى رأيت الشيخ قفة يلبس من الثياب غير « جلابية » وكانت جلابيبه جميعاً متقاربة الألوان حتى ليعذر من يتوهم أنها واحدة لاتتغير ، وإن لم تبد قط فى رأى العين إلا نظيفة . ولم يكن يحتذى إلا « القبقاب » أما رأسه فعار أبداً صيفاً وشتاءاً . وكان له حمار صغير معروق يستخدمه فى طحن البن ، وكان الشيخ قفة فى أوقات فراغه يقوم بتعليم الحمار النهيق . أى والله . كان صاحبنا يفعل ذلك ، ولم يكن أعجب من أمر الشيخ قفة إلا أمر حماره ، فقد كان — أعنى الحمار — يطيعه ، ويروح يمد عنقه ويثنى اذنه إلى الوراء ويرفع عقيرته بالنهيق كلما دعاه الشيخ قفه إلى ذلك وأمر به ، ولكن صاحبنا موسيقى حساس الأذن ، ولم يكن على مايظهر يرضيه نهيق حماره ، فكان يضربه ويصيح به : « ليس هكذا يابهيم ، اسمع : هاء . هاء » ويطلقها نهقة قوية ثم يقول : « هكذا ينبغى أن تكون . والآن فلنبدأ من جديد . نعم ! » فيعود الحمار إلى النهيق ، ويعود الشيخ قفة إلى الاعتراض والنقد مؤكداً لحماره أن أنغامه كلها نشاز « ويتفق أن نكون مقبلين عليه من بعيد ، فنسمع الحمار ينهق فنحسبه الشيخ قفه يقلده أو يعلمه ، أو نسمع الشيخ قفه فنتوهمه حماره ، ولم نكن نستطيع التمييز بين الأصل والحكاية ، فقد كان صاحبنا بارعاً فى تقليد أصوات الحيوان والطير ... » .

ونترك المازنى فى نوادره وفكاهاته لنلتقى بواحد من أبرع الكتّاب الساخرين فى صحافة مصر الحديثة ألا وهو فكرى أباظة [1] الذى لم يكف عن النقد الاجتماعى الهادف بأسلوب يمثل نموذجاً رائعاً من السهولة والبساطة وخفة الروح . وقد وصفه عبد العزيز البشرى فى (المرآة) [2] بقوله :

---

(١) ولد محمد فكرى حسين أباظة عام ١٨٩٩ وبدأ حياته الصحفية بالكتابة فى جريدة (المؤيد) بإمضاء (عابر سبيل) قبل أن يحصل على ليسانس الحقوق عام ١٩١٧ ، وفى عام ١٩٣٤ أصبح رئيساً لتحرير مجلة المصور وتوفى عام ١٩٧٩ .

(٢) ص ٨٣ .

« حلو النفس ، حلو الحديث ، حاضر البديهة ، رائع (النكتة) ، لو هيىء لك أن تجلس إليه عشرين سنة ما أحسست ضجراً ولا سأماً ، يسرّك حتى فى غضبه وحتى فى خِصامه ! وإن هذه الطُّرَف البديعة التى يطالع الجمهورَ بها فى الصحف لَقِطَعٌ من نفسه الفنّانة اللعوب يُرسلها على القرطاس إرسالاً فى غير كلفة ولا مطاولة ولا عناء ، ولعلها بهذا وحده تُشيع فى الأنفس كلّ ما تجد لها من الأريحيّة واللذّة والطرب ، وهو ذكى متعلّم تامّ الاستعداد » .

وفكرى أباظة كان ساخراً بطبعه ، ولذا فقد كانت السخرية هى سبيله فى معالجة موضوعاته ومقالاته التى تناولت هجاء المفاسد الاجتماعية والأخلاقية والسياسية كما هجا أساليب الفن المعروضة فى عصره .

ومن أهم مقومات السخرية عند فكرى أباظة ، التعريض وفضح العيوب بالنكتة والتشهير بها بالدعابة ، كما تقوم فكاهته على إبراز المفارقات آناً ، والنقائص آناً آخر ، كما ترتكز على الذم بما يشبه المدح فى عباراته المنمقة الفكهة التى تعتمد أحياناً على التورية والجناس .

ومن نماذج مقالاته فى هجاء الفرق التمثيلية والتهكم بعروضها الفنية ماجاء تحت عنوان : (الأوبرا كوميك) [1] . حيث يقول :

« فى القاهرة الآن وحدها ست فرق تمثيلية ، تفاجىء الجمهور المصرى من حين لآخر بضرب من الروايات يسمونه الأوبرا كوميك . ولا أعلم — فى الواقع — إن كانت هذه التسمية تنطبق على هذا النوع من « التهجيص » أو انها راجعة إلى تسامح المؤلفين ومديرى الفرق ورغبتهم فى اجتذاب الجمهور ! ... ولقد آلمنى جداً أن بدأت فرقة الأستاذ أبيض تقتفى الأثر وتسير فى نفس التيار فشاهدنا الأستاذ أبيض لأول مرة يغنى !! .

ولقد أنصت له وأغرقت فى الضحك لأن صوته كان شبيهاً بصوتى وأنا عالم بمنزلة هذا من العذوبة والرخامة ... » .

---

(١) مجموعة مقالات . ص ٨ . فكرى أباظة . ط مصر ١٩٢٢ .

ومن مقالاته الاجتماعية التى أعتمد فيها على التعريض بالجنس اللطيف فى عبارته المنمقة وتفكهه الساخر . هذه المقالة وعنوانها (مملكة الجنس اللطيف)[1] !! يقول فيها :

« أيها القارىء : هل عهدت فى غير الصدق والحق الصراح ؟ صدقنى إذن إذا قلت لك إن الواحد منا — نحن الرجال — سيتمنى بعد قليل أن لو كان «آنسة» أو « سيدة » أو « عجوزاً شمطاء » من الجنس اللطيف !! واحسرتاه عليك أيها الجنس الخشن — الجنس المضمحل — الجنس المتقهقر إلى الوراء بالتدريج !! دالت دولتنا أيها السادة القراء ، فلكم جميل العزاء — وللجنس اللطيف طول البقاء !! .

مصر ، مصر الشرقية فى أخلاقها — فى عوائدها — فى تقاليدها تجتاز الآن دوراً « عكسياً » ستهدم فيه كل قديم — وتبنى على أطلال الماضى « مملكة » عصرية — رشيقة — ظريفة — قوامها السيدات . وعمادها الآنسات ، والويل يومئذ للمحافظين المتأخرين !! .

طالما استبد أجدادنا السابقون « بالمرأة » فسلطوا عليها ألوان العذاب ، وقد حل دور الانتقام . وإنى لأتخيل الساعة « حكومة نسائية » قوية الشوكة — مهيبة الجانب تقومُ على بقايا وأنقاض « حكومة الرجال » . وويل هؤلاء من حساب النساء !! لست بالمغالى المغرق فى الوصف السابح فى جو الخيال . لقد برزت المرأة المصرية فى الميدان فاشتركت فى التضحيات العمومية ، واشتركت فى المظاهرات العمومية ، وخطبت فى المجتمعات العمومية ، وكتبت فى الجرائد العمومية .. فلها الآن شخصية بارزة مستقلة ، وإرادة حرة قوية ، ورأى سياسى ناضج ، ولها الآن حقوق « تحت الطلب » فما على الرجال إلا أن ينتظروا « المعركة » المقبلة ويعدوا لها العدة إن جاز لهم مقاومة « الجنس اللطيف » . هل يسرك هذا أيها الرجل الذى يقرأ كلمتى ؟ أنا « على الحياد الدقيق » أنظر وأرى ولا أبدى رأيا !! .

(١) الاهرام ٢٥ أبريل ١٩٢١ .

أسفى على الشبان أمثالى !! واحسرتاه ! لم يسعدنا الحظ « بالزواج » أيام الرخاء ــ أيام السكون ــ والويل لنا أن أقدمنا الآن : ستستفسر الخطيبة عن « شكلى » أولاً ، ومبلغ رقيى العصرى ثانياً ، ونزعتى الحزبية ثالثاً ، ورأيى الاجتماعى رابعاً ، فإن تم الزواج وعرضت مسألة سياسية اختلفنا فيها فستنادى « بسقوطى » وسأنادى بسقوطها وستكون لها من أولادى حزباً يقاوم الحزب الذى أكونه منهم. وهكذا سينقلب المنزل الهادى الوديع إلى قاعة محاضرات ومناورات ومناوشات يتبارى فيها حزبان ! حزب ترأسه « الزوجة » وحزب يرأسه « الزوج » والويل كل الويل حينما يتغلب الحزب الأول !! .

هذه « مملكة الجنس اللطيف » أتصورها على مقربة منا : فهل أعد « الجنس الخشن » لها العدة ؟! .

ومن تهكمه ونقده اللاذع لأحزاب عصره وزعمائه السياسيين ــ آنذاك ــ ما جاء تحت عنوان : (سان استفانو [1] ــ لتحيى الطبيعة ولتسقط السياسة) إذ يقول فى سخرية جريئة : « كفى أيها الزعماء . وأنصار الزعماء . وحاشية الزعماء. كفى ضجيجاً وعجيجاً . فقد حل فصل الصيف . فصل الراحة . فصل الدعة والسكون !! إن للبدن علينا حقاً . وقد أدت أجسامنا للقضية المصرية خدمات جليلة عظيمة . فلطالما انبحت قوانا المناقشات الحادة . تتخللها الإشارات الحارة! ولطالما تضاربنا بالطوب والرصاص ، والطماطم والبيض ! ... ولطالما طفنا حول الأرض لبث الدعوة « السعدية » و «العدلية » . ولطالما عصرنا الأذهان عصراً . وكددنا القرائح كداً . لنودع العصير مقالات لا نكاد نقرأ آخرها حتى ننسى أولها. جدير بنا والحالة هذه وأن نمنح مداركنا الذهنية إجازتها الصيفية . وافتونى بالإجماع أيها القراء ... أرجوكم وأتوسل إليكم ! هلموا نقاطع « بضائع » سعد وشركائه ، وعدلى وشركائه ، والشيخ بخيت وشركائه ، ولنقبل كل الإقبال على « بضاعة » سان استفانو ، ورأس البر . فهى من النوع الجديد المتين . الخالى من الغش المفيد للأذهان والأبدان . هلموا نأخذ من الطبيعة البديعة . بالقسط الذى يناسب مجهودنا البديع !! ...

(١) الأهرام ٣٠ يونية ١٩٢١ .

إن « الماء المالح » موصوف لغسل الأدران . وإزالة الأحقاد « فاشربوه » أيها المتخاصمون هنيئاً مريئاً لمدة ثلاثة أشهر . كل يوم مرتين . من الله عليكم بالشفاء. إنه مجيب الدعاء » .

وعلى هذا المنوال نفسه نسج عمر فاخورى مقالاته العديدة التي اشتملت عليها كتبه وأهمها : (أديب فى السوق) و (الفصول الأربعة) و (الباب الموصود) و (لا هوادة) وقد تعددت اتجاهات مقالاته ولكن أبرزها تلك المقالات التى تناول فيها عمر فاخورى معايب المجتمع ونقائصه فى سخرية مريرة ، وقد التزم ـــ كغيره من الساخرين ـــ الواقع اللغوى الذى دفعه إلى استخدام بعض العبارات والأمثال الشعبية .

ومن مقالاته ، هذه المقالة التى جعل عنوانها : « ابن الجيران يأخذ الشهادة»[1] يقول فيها : « استيقظت هذا الصباح ، على موسيقى تضج فى أذنى وكأنها ـــ للقرب ـــ تنفجر من جوارحى . موسيقى وأىّ موسيقى ! نحاسية ، ولسوء الطالع كاملة الآلات والأصوات ، ترسل فى « نشاز » كالمتعمد ، خليطاً من أنغام تتردد بين قعقعة السلاح وزغردة الأعراس . خيل إلىّ ، فى وهل النوم أنه ليس سوى حلم مرعب ينتهى معى الآن ، فى برزخ الوعى واللاّوعى ، بمثل مايُختم به أغلب تلاحين السنفونيا فى الغرب ، أو كما تقوم القيامة عندنا فى الشرق ، يوم ينفخ فى الصور . وما الخبر ؟ .. ثم تضخم السؤال وتعاظم ، كان همهمة فصار دمدمة . وإذا به أخيراً ينازع الموسيقى الصاخبة سلطان الأثر . وبغتة تغطت سطوح الدور بنساء ورجال ، وازدحم الزقاق الضيق ببنات وصبيان : وهم يتطلعون جميعاً إلى جنينة أبى مصطفى كى يروا الموسيقى ويسمعوا الخبر ! .

كذلك فى بيتنا ، لم تستطع الخادم الصغيرة (إميلى) صبراً ، فلما آنست منا غفلة ، انسلت كالشعرة من العجين ، ملبية داعى الحى الذى أخذت تتجاوب فيه هذه المرة ، ويا للعجب ! أصداء العيد ، دون أن يرتدى حلته البهيجة الزى والألوان . وعادت إميلى وفى عينيها الخامدتين بارقة ظفر لم نعهدها فيهما من قبل:

(١) أديب فى السوق ص ٧٧ .

لقد جاءتنا بالخبر اليقين ، وهتفت قائلة : « ابن الجيران أخذ الشهادة » ثم مالبثت أن أعادت هذه الكلمة السحرية (الشهادة) .

والكاتب فى سخريته هذه يعتمد على المبالغة فى تصوير معايب مجتمعه ليبرزها واضحة تثير الضحك ، وتدفع إلى تهذيب مثل هذه السلوكيات وتغيير الضار منها .

ويعتمد فى بعض عباراته على ألفاظ العامة وأمثالهم كما فى (انسلت كالشعرة من العجين) و (ابن الجيران أخذ الشهادة) ، ويستعين بعبارات قرآنية للافصاح عن معانيه فى قوة وتأثير مثل (يوم ينفخ فى الصور) .

والكاتبة (وداد سكاكينى) تقف بدقة ملاحظتها وروعة تصويرها أمام شخصية (الشيخة عطية) فتقول [1] : « كان زائرونا فى الحى يضيقون « بكتّاب » الشيخة عطية ، فمنذ الغداة حتى العشية وصوت أولادها مرفوع بترديد السور القصار من جزء « عمّ يتساءلون » حتى حفظ الصغار من الجيران كثيراً من الآيات والسور وهم بعد فى بيوتهم لم يذهبوا إلى « كتّاب » . كان صوت القراءة يأتينا من قريب ومن بعيد ، يأتى ضجيجاً عنيفاً ، ودمدمة متمادية ، فيملأ مسامعنا ضجراً وقلقاً ، وكم تسخطنا من أجله ، ثم تطامت آذاننا لكروره فتعودناه على كرّ الغدا ، ومرّ العشى ، وصار الليل لدينا غريباً فى سكوته وسكونه ، لكن زوارنا كانوا يسأمون ويتبرمون ، ويزعجهم ذلك الصوت عن مكانهم عندنا ، فلا يطيلون زياراتهم لنا .

وفى الحق أننا كنا ننقم من الشيخة عطية كلما نزل بساحتنا الضيوف ، فإذا انتهت زيارتهم ضاع ما كنا فيه من نقمة وسآمة ، وغلبنا الإشفاق عليها ، لما نعرف من تقواها وانصرافها إلى تعليم الصبية فى الحى التماساً للرزق .

كانت فى الخمسين من العمر ، هزيلة طويلة ، ولكنها حادة النشاط ، جادة فى عملها ، لا تغفل لحظة عن مراقبة الأولاد ، وقد قنعت من دنياها بثوبين ، تنضو

---

(١) مرايا الناس ص ٣٨ .

واحداً وتلبس واحداً ، أما مسبحتها الطويلة فى عنقها ، فكانت تنوب عن القلادة .

إنها لتحرص على الدرهم فلا تهدره ، وويلاً للصبية من يوم الخميس إن تأخر أهلوهم عن « الخميسية » فحضر أحدهم إلى الكتاب من دونها ، إن أقل جزائه ذلك اليوم أن يبقى منتصباً مرفوع الذراعين أو راكعاً على الحصير ، وأن تجد الشيخة أيسر الأسباب لضربه بعصاها .

أما شراء الأولاد منها مسحوق الحمص ، فحدث عن أساليب بيعه ، فقد اتخذت الشيخة كأساً صغيرة تملؤها بهذا المسحوق ، ثم تكفتها على قطعة من الورق لكل ولد ينقدها ثمن ذلك ما أعطاه والده من دريهمات عند مغداه ، وأما سـ ا الصبية وهم يستفون المسحوق (مسحوق الحمص) ويشرقون بغباره فأمر مأثر ما بينهم وبين شيختهم » .

والكاتبة هنا فيما رسمته وما صورته لا تعتمد إلا على دقة ملاحظتها وبراعة تصوير الواقع دون مبالغة أو تضخيم أو تهويل . ولذا كان لهذه اللقطات التى نقلتها بأسلوبها الواضح وحاشيتها الرقيقة تأثيرها على النفس من خلال سخريتها الهادئة التى تبعث على الإشفاق أكثر مما تبعث على الابتسام .

والأديب (إلياس أبو شبكة) له انتقاداته وتهكماته ، ولكنها لاذعة تبلغ حد الهـ وتدفعه ثورته إلى الاندفاع وراء السب والشتم . يقول فى إحدى غضباته على البـ ( ) : « إن العالم ملء بالبلهاء والحمقى اللئام الذين لايرون فى الفن والأدب إلا صورة تمثل أخلاقهم الدنيئة ، وسحنتهم البشعة الممسوخة ! إنى لأسخر من هؤلاء ، وأحتقرهم وإن يكن الحظ قد وضعهم على قمة المجد الزمنى ، وإنى لأعف أن أرفس برجلى التى وطئت بلاط الأولمب هؤلاء الجهلة المدعين .. أما آراؤهم وحججهم التى يحترمها الآخرون محاباة لهم وتدليساً فأهزأ بها كما أهزأ بمحفظة البخيل وبحذائى القديم ! .

---

(١) مجلة المعرض . العدد ٩٥٥ ٢٦ حزيران ١٩٣١ .

وإذا شاء القارىء أن يعرف الذى يدفعنى فى أكثر الأحيان إلى مثل هذا فأقوله له : إن هناك أسباباً عديدة ، لا سبباً واحداً . وإذا أصر على معرفة واحد من هذه الأسباب فأرانى مستعداً لأن أطلعه عليه : ألحف على أحد المسودين ذات يوم فى إقناعى بقبول وظيفة ، فرضيت بعد أن اشترطت عليه ألا يكلفنى حفظ الجميل لجيش من الناس إذ لا طاقة لى على ذلك .

وبدأت المهزلة ، فجعل هذا المسود العظيم يحمّلنى رسائل وبطاقات مقفلة إلى المراجع حتى عيل صبرى أخيراً ، ودفعنى التطفل الحكيم إلى فض رسالة كلفنى أن أسلمها إلى مرجع كبير قائلاً : إن النتيجة مكفولة من وراء هذه الرسالة .

قلت إن التطفل وعدم الثقة دفعانى إلى فض الرسالة ، فوجدت بها مايلى: « ... تظاهر أمامه باللطف وعده خيراً قريباً لأنه زاحمنى بطلباته وزياراته المتكررة . ماذا جد بمسألة ... ؟ إنى أعلق أهمية كبيرة على نجاحه لأنه يستحق الالتفات ولاتنسى أنه خدمنا أيام الانتخابات ولا نزال بحاجة إليه . سأنزل إلى بيروت فى هذين اليومين وأراك فى البيت ... » .

لم أكد أقرأ هذه الأسطر الخبيثة حتى غلت مراجل صدرى وثارت النظرات فى عينى ! أجل ! عرفت بعد لأى أنى لم أمثل طوال أيام عديدة إلا دور « ساعى البريد » ، وأن الرسائل والبطاقات التى كنت أحملها إنما كانت توصية لغيرى لا لى ! .

يا للوقاحة ! يا للخبث ! ساعى بريد أنا ؟ هذا هو أحد الأسباب التى تدفعنى اليوم وغداً على الثورة على البشر » .

والكاتب هنا لايعتمد على الصورة الساخرة فى التعبير عن تهكمه وسخريته بل يندفع معلناً غضبه على البشر لسوء خلقهم وخبثهم وزيفهم ونفاقهم وغير ذلك مما أثار حساسيته المرهفة وأهان كرامته المتشامخة فى عزة وأنفة .

ومن السخرية الفكهة ولكنها الفكاهة الهادفة ذات المغزى الانتقادى الذى يتناول عيوب المجتمع ما جاء فى مقالات الكاتب العراقى (ميخائيل تيسى) فى

جريدة (الرافدين) أولا ، وفى (دجلة) بعدها ، وقد تستر وراء توقيع (كناس الشوارع) . ومن مقالاته الساخرة التي راح يبين فيها خطته ومنهجه إذ يقول : « خطتى معلومة واضحة كالشمس فى خامسة النهار ، أحمل مكنستى وآخذ أتجول فى الطرق والأزقة فحيثما رأيت أحداً يأتى أمراً مخالفاً للذوق والشم والنظام والقانون والكمنجة ضربته بمكنسة كافرة على رأسه فإن انكسرت المكنسة راحت من كيسى، وإن انكسر رأسه راح من كيسه .

هذا وقد بلغنى أن هناك بعض الناس لايعرفون قدر أنفسهم ويتطاولون إلى ماليس من شأنهم ، ويمدون أرجلهم إلى ما وراء بساطهم وعليه فليكن مجهولاً لدى العموم بأنى قد بثثت العيون والحواجب فى كل محل من المحلات ، وأطلقت رجال الخفية والظاهرية فى كل مكان ، فالويل لمن تأتى على يده الشكوك ، خير لذلك الإنسان لو لم يولد ، فجميع مكانس العراق أكسرها بالمفردات وبالجملة على رأسه ولا أبالى ، أنا رجل عصبى كسكين ، فإذا غضبت فإن جميع معامل الثلج لا تبرد غضبى .

أنا أبو حمد الضراب المثلث م متى تقلدت مكنستى تعرفونى[1]

فليحذر الحاذرون وليتأهب المتأهبون فإنهم سوف لايعلمون حتى ومن أية جهة سيكنسون [2] .

[...]م هذه الانتقادات الفكهة عند ميخائيل تيسى على اللعب بالألفاظ كما فى قوله : (للذوق والشم ، القانون والكمنجة ، فليكن مجهولاً لدى العموم ، بثثت العيون والحواجب ، رجال الخفية والظاهرية ، بالمفردات وبالجملة ، معامل الثلج لاتبرد غضبى ، متى تقلدت مكنستى ... » .

ويتناول بانتقاداته آفات السلوك الاجتماعى كإهمال النظافة وعدم إنارة الطرق ،

---

(١) يعارض قول الحجاج بن يوسف الثقفى :
أنا ابن جلا وطلاع الثنايا ... متى أضع العمامة تعرفونى
(٢) جريدة العاصمة (بغداد) يوم ١١ شباط (فبراير) ١٩٢٣ .

والتشنيع بألوان الاستهتار وعوامل الإزعاج وفضح حيل الباعة والدوارين وبيان العادات السيئة والطباع اللئيمة من خلال لهجة بسيطة يتخللها الكثير من الألفاظ والتعابير العامية .

وبعـــد . .

فقد رأينا كيف اتخذ بعض كتاب المقالة الذاتية السخرية أداة انتقاد تبرز العيوب أمام الأنظار وتنبه العقول لتتوافر الجهود على علاجها .

ومن أهم هذه العيوب تأتى العيوب الاجتماعية والأخلاقية كالبخل والجهل والنفاق وسوء العادات ولؤم الطباع .

وتقوم سخريتهم على أساليب عديدة أهمها : عنصر المفارقة ، واللعب بالألفاظ، واللعب بالمعانى حيث الاعتماد على الكناية والتورية ، وعنصر المبالغة والتهويل والتعريض . وقد اختلفت سخريتهم فقد جاءت هادئة تبعث إلى التفكه والابتسام عند فريق ، بينما جاءت صاخبة حادة حتى درجة الهجاء كما هى عند إلياس أبى شبكة ، وأحياناً نجد بعضهم يتخذ نفسه مادة سخريته ليسرى عنها ويشيع حوله جواً من التفكه والدعابة وخفة الظل كما هو الحال عند المازنى فى صوره الساخرة .

★ ★ ★

الفصل الرابع
الأســـلوب القصصى

هو الأسلوب الذى يرتكز على عنصر السرد والوصف أو الحوار ، حيث عمد بعض المقاليين إلى تصوير الأحداث تصويراً يعتمد على السرد الذاتى إذ يقوم الكاتب برواية الأحداث على لسانه بوصفه بطلها ومحورها :

كما اتجه فريق منهم إلى تسجيل لقطات حية شاهدوها ، ومواقف اجتماعية وإنسانية عاشوها أو عايشوها ، وقد سخطوا عليها أو تعاطفوا معها ، لأنها تمس جوانب حياتهم الفردية أو تثير نزعاتهم الاجتماعية والإنسانية ، وليوفروا لهذه اللقطات وتلك المواقف نصيباً موفوراً من الحيوية والفعالية ، فقد آثروا عرضها بكل وقائعها وعناصرها وما دار على ألسنة أطرافها من حوار ، مما يكسبها بعداً واقعياً يجعل القراء أكثر قرباً منها وأكثر اقتناعا بها ، وفى الوقت نفسه تكون أبلغ وأوقع فى تجسيد آفات الجهل الاجتماعى والتشنيع بمساوئه وإثارة السخط عليها والحرص على علاجها .

ونظرا لاعتماد هذه اللون المقالى على عناصر الحوار والسرد والوصف فقد جاز أن تسمى المقالة فى إطاره (المقالة القصصية) .

ومن الرواد الأوائل للمقالة القصصية هذه ، الكاتب مصطفى لطفى المنفلوطى فى مقالاته التى اعتمدت على السرد الذاتى والحوار الحى فى عرض الأحداث والمواقف عرضاً يمثلها ويبرزها أمام القارىء بطريقة تثرى تخيله لها فيحسمها كأنه يراها متجاوباً معها ومنفعلاً بها . وقد أدان المنفلوطى من خلال مقالاته هذه العيوب الاجتماعية والآفات السائدة وفى مقدمتها تجاهل حقوق المرأة ، كما أدان

الزواج الذى ذيحوه عى سمى مں الاختيار والتفاهم والتكافؤ . كما فى مقالتيه (البائسات) . . : الشهيدتان)[2] .

ومما جاء فى الأولى قوله « زرت منذ أيام حاكم بلدة فى منزله ، فرأيت بين يديه فتاة فى الثانية عشرة من عمرها بائسة عليلة ، تشكو ألماً فى عنقها ، وجرحاً فى ذراعها ، وهماً فى نفسها ، وتدير فى الحاضرين عيونا حائرة مضطربة كأنما هى مركبة على زئبق رجراج فسألت : ما شأنها ؟ فعلمت أن أهلها زوجوها وهى فى هذه السن وعلى السذاجة من رجل وحشى الخلق والخلق ، ثم زفوها إليه فحاول أن يفترسها وهى على حالة لاتستطيع معها أن تلم بفراش فامتنعت عليه ، فأراد اغتصابها فعجز ، فضربها هذا الضرب الذى رأينا آثاره فى جسمها ، ففرت إلى منزل أهلها فنقموا منها هذا الإباء الذى سموه بلادة وغفلة ، وأعادوها إلى منزل زوجها كما يعاد المجرم الفار من سجنه إليه مرة أخرى ، وهنالك عاد زوجها إلى عادته معها ، فعادت هى إلى فرارها ، فعاد أهلها إلى قسوتهم وجبروتهم . فلما أعياها الأمر خرجت إلى الطريق العامة هائمة على وجهها لا تعرف لها مذهباً ولا مستقراً ، حتى رفع أمرها إلى ذلك الحاكم ، فأمر باستدعائها ، وآواها فى منزله ليخلصها من ذلك الموقف »[1] .

وبعد هذا السرد الذاتى الذى جاء على لسان المنفلوطى مبرزا تعاطفه ومعبراً عن مشاعره وآرائه حيث يشجب عادة الزواج المبكر للفتيات فى سن لا تؤهلها له فتكون المأساة كتلك التى أمعن الكاتب فى وصفها وتصويرها . وبعد هذا السرد والوصف يعقب الكاتب على ذلك بحديث يؤكد رأيه ويبرز هدفه الذى يسعى إليه فيقول :

« إن المرأة المصرية شقية بائسة ، ولا سبب لشقائها وبؤسها إلا جهلها وضعف مداركها إنها لا تحسن عملاً ، ولا تعرف باب مرتزق ، ولا تجد بين يديها

---

(١) النظرات جـ ١ ص ٢٤٠

(٢) النظرات جـ ٢ ص ٢٠٧

سلعة تتجر بها وتقتات منها إلا قلب الرجل ، فإن استطاعت أن تمتلكه عاشت عيشاً رغداً ، أو ، لا ، فلا مفر لها من الشقاء ، من المهد إلى اللحد ... » .

ومما جاء فى مقالته (الشهيدتان) قوله :

« لم تحتمض عيناى ليلة أمس ، لأننى بت أسمع فى الدار الملاصقة لبيتى أنين امرأة مترجعة ، تعالج همّاً ثقيلاً ، وتشكو مرضاً أليماً ، ويخيل إلىّ أنى لاأسمع بجانبها معللاً يعللها ، ولا جليساً يتوجع لها ، فلما أصبح الصباح ذهبت إليها ، فإذا قاعة صغيرة مظلمة لا تشتمل على أكثر من سرير بالٍ يتراءى فوقه شبح ماثل من أشباح الموتى ، فترفقت فى مشيتى حتى دنوت منها ، وكأنها شعرت بمكانى فحركت شفتيها تطلب جرعة ماء ، فأسعفتها بها .. فاستفاقت قليلاً ، فوقفت بجانبها أسائلها عن خطبها ، فأنشأت تقص علىّ قصتها بصوت خافت متقطع كنت كأنى أنتزعه من بين ماضغيها انتزاعاً وتقول :

زوجنى أبى منذ سنوات من رجل مزواج مطلاق ، لايكاد يصبر على امرأة واحدة عاماً واحداً ، ولو كان للفتاة رأى فى نفسها من دون رأى أوليائها لعرفت كيف أحسن الاختيار لنفسى .. ولكنى عجزت فأذعنت وحملت إليه .. وبعد صرعة النفاس علمت أنه خطب فتزوج وأننى أصبحت فى المنزل وحيدة منقطعة لا مؤنس لى إلا طفلتى الصغيرة ، فجزعت عند الصدمة الأولى ، ثم نزلت على حكم القضاء الذى لا أملك ردّه ، ولا أعرف وجه الحيلة فيه ، واحتملت طفلتى إلى بيت أبى فوجدته مريضاً مشرفاً ، فبكى رحمة بى ، واستغفرنى من ذنبه إلىّ فغفرته له وما هى إلا أيام قلائل حتى مضى لسبيله مفجوعاً برزئى الذى نزل بى.. وظللت استكتب الناس الكتب إلى ذلك الرجل أسأله القوت ، لأستعين به على تربية طفلته ، أو التسريح ، عسى أن يبدلنى الله خيراً منه زكاة وأقرب رحماً ، فضن بالأولى واستعظم الأخرى ، فلم أر لى سبيلاً غير سبيل العمل ، فلبثت بضع سنين ساهرة الليل ، قائمة النهار ، أستقطر الرزق من سم الخياط ، فلا أبلغ منه الكفاف .. حتى نال منى الجهد .. فذهبت بمعضلة من الأدواء خرجت لها عن كل ما أملك من حيلة وذخيرة ، وأصبحت لا أملك درهماً ابتاع به قارورة الدواء..

وكنت جالسة منذ أيام على هذا المقعد أعد على الدهر ذنوبه إلىّ وسيئاته عندى، وقد أجلست طفلتى بين يدى أتطلع إلى وجهها الساطع فى ظلمات تلك الخطوب... إذ هجم علىّ ذلك الظالم الجبّار فاختطف ابنتى من بين يدى من حيث لا أملك دفعاً لما نابنى ولا أجد ما أذود به عن نفسى ، إلا زفرات لايسمعها سامع ، وعبرات لايرحمها راحم ... وقد مر بى على ذلك نيف وعشرون ليلة لا يرقأ لى دمع ولا يهدأ بى مضجع ، حتى إذا اختلست من يد الظلام نعسه تراءت لى ابنتى كأنها صارخة باكية تهتف باسمى ، وكأن أباها يوسعها ضرباً وتعذيباً ، وكأننى أحاول استنقاذها مما هى فيه فلا أجد إليها سبيلا ... وما وصلت من حديثها إلى هذا الحد حتى جرضت بريقها وتتابعت أنفاسها وشطر بصرها فجثوت عند سريرها أدعو لها الله أن يعينها على أمرها ، ويمدها برحمته وإحسانه . فإنى لكذلك ، وقد استغرقت فى هذا المشهد الذى بين يدى استغراق العابد فى هيكله ، إذ رأيت من خلال الدموع التى كانت تزدحم فى عينى شبحاً منتصباً عند باب الغرفة فتأملته فإذا رجل يمسك بيده فتاة صغيرة فقلت : من أنت وماذا تريد ؟ .

قال : أنا زوج هذه المرأة ، ووالد هذه الفتاة .

قلت : لعلك جئت تستغفرها من ذنبك إليها فى التفريق بينها وبين ابنتها .

قال : يا سيدى مازالت الفتاة مذ فارقت أمها تبكى عليها بكاءً مراً ، وتهتف باسمها فى يقظتها ومنامها ، حتى سقطت مريضة لاينفعها طب ، ولاينجح فيها دواء ، فلما رأيت أن الأمر قد وصل بها إلى هذا الحد جئت بها إلى أمها أرجو أن تجد بين ذراعيها شفاءً من دائها .

قلت : ذلك موكول إلى القضاء ، ولا يعلم الغيب إلا الله ، ثم تقدمت نحو الفتاة فرأيتها تجود بنفسها ، فاحتملتها برفق حتى وضعتها بين ذراعى أمها ، فما هو إلا أن هتفت الفتاة بأمها ، والأم بفتاتها ، حتى فاضت نفساهما معاً ، كأنما كانتا من الردى على ميعاد !! .

الآن وقد عدت من دفن تينك الشهيدتين ، وجلست أكتب هذه السطور ، أشعر أن نفسى تسيل من بين جنبى حزناً على تلك المرأة المسكينة ، لابل حزناً على جميع البائسات من النساء اللواتى يقتلهن الرجال كل يوم صبراً بسيف الطلاق الماضى ، من حيث لايجدن راحماً يرحمهن ، ولا ثائراً يثأر لهن » [1] .

والكاتب فى هذه المقالة القصصية ذات المغزى الاجتماعى والإنسانى ، يبدأ بوصف رومانسى لما وصل إلى مسامعه وما شاهدته عيناه إمعاناً فى تصوير المأساة التى تعرضت لها هذه الزوجة والتى اختلقها الكاتب وسعى ليوفر لها رصيداً واقعياً يكفل له اقناع قارئه بدعوته فبالغ فى وصف ما عانته هذه المرأة من حرمان وضياع وعزلة ، ثم راح ينسج الحوار الذى يبرز شخصيته ويمتدح شهامته ومروءته وإنسانيته ، ويشهر بشراسة الآدميين وبخاصة الرجال فى وحشيتهم الكاسرة وحيوانيتهم الضارية .

ثم يختم الكاتب مقالته القصصية هذه بحل ساذج أملته عليه عواطفه الجياشة فجاء مفتعلاً افتعالاً واضحاً ومجاوزاً حدود الاعتدال ، وغير مهتم بالتبرير الفنى المطلوب .

وفى مقالته (الشيخوخة المتمردة) [2] يعالج مأساة زواج الشيوخ المسنين بالفتيات الصغيرات وأثره على الأسرة وضعف أواصر المودة بين أفرادها فيقول :

« حدث منذ عهد قريب أن أحد الوجهاء الريفيين كان يختلف إلى أسرة كريمة ليخطب إليها فتاة من فتياتها لابنه ، ثم اتفق أن وقع نظره على تلك الفتاة عرضاً فشغف بها حبًّا وخطبها لنفسه ، فلم ير أهلها مانعاً من أن يزوجوها منه على تقدم سنه ، وإدبار أمره لأنه كان أكثر من ابنه مالاً ، وأوسع جاهاً وسلطاناً ، فكانت نتيجة ذلك أن هجر الابن منزل أبيه هجرة لا رجعة له من بعدها ، لأنه كان يحب الفتاة حبًّا جمًّا ، وأصاب الفتاة ذهول شديد لايزال ملازماً لها حتى اليوم ، وأصبح الشيخ حزيناً بائساً لأنه أصبح بلا زوجة ولا ولد » .

(١) المرجع السابق ص ٢٢٠ .
(٢) النظرات جـ ٣ ص ١٨٩ .

ويعقب الكاتب على الأحداث فى عبارة وعظية منتقداً سوء تصرف الأب وموضحاً سوء عاقبته فيقول :

« ذلك ما فعل الرجل فى السبعين من عمره ، وهو يخطو إلى القبر خطوات حثيثة فجوزى على تمرده على الطبيعة وخروجه عن سنتها شر الجزاء » .

وراح المنفلوطى ــ صاحب الحس المرهف والوجدان الرقيق ــ يعالج إحدى القضايا الاجتماعية التى انتابت المجتمع فى غياب القيم الأخلاقية وتخلخل النظام الأسرى والعلاقات بين الأفراد معالجة تهدف إلى إثارة الأحاسيس واستدرار العطف والشفقة على هذه (اللقيطة) (١) إذ يقول تحت هذا العنوان:

« مر عظيم من عظماء هذه المدينة بزقاق من أزقة الأحياء الوطنية فى ليلة من ليالى الشتاء ضرير نجمها ، حالك ظلامها ، فرأى تحت جدار متداع فتاة صغيرة فى الرابعة عشرة من عمرها جالسة القرفصاء وقد وضعت رأسها بين ركبتيها اتقاء البرد الذى كان يعبث بها عبث النكباء بالعود ، وليس فى يدها ماتتقيه به إلا أسمال تتراءى مزقها فى جسمها العارى كأنها آثار سياط المستبدين ، فى أجسام المستعبدين .

وقف الرجل أمام هذا المشهد المحزن المؤثر وقفة الكريم الذى تؤلمه مناظر البؤس، وتزعج نفسه مواقف الشقاء ، ثم تقدم نحوها ووضع يده على عاتقها برفق فرفعت رأسها مرتاعة مذعورة وهمت بالفرار من بين يديه وهى تصيح « لا أعود .. لا أعود » فلم يزل يهدىء من روعها حتى عاد إليها رشدها وعلمت أنها ليست بين يدى الرجل الذى تخافه ، فنظرت إليه نظرة لو أنها اتصلت بلسان ناطق وفم لحدثت عما وراءها من لواعج الأحزان وكوامن الأشجان .

ما اسمك أيتها الفتاة ؟ .

لا أعلم يا سيدى .

بماذا ينادونك ؟ .

(١) النظرات جـ ٢ ص ٨٥ .

يدعونني اللقيطة .

وهل أنت لقيطة كما يقولون ؟ .

نعم يا سيدى ، لأننى لا أعرف لى أباً ولا أماً ، فى الأحياء ، ولا فى الأموات ، سوى رجل يتولى شأنى ، ويضمنى إليه فى منزله ، وكنت أحسبه أبى فيمتلىء قلبى سروراً به ، فلما رأيت أنه يعذبنى عذاباً أليماً ويحملنى من أثقال الحياة وأعبائها علمت أنى وحيدة فى هذا العالم ، وفهمت معنى الكلمة التى يناديني بها ، فألم بنفسى من الحزن والألم ما الله عالم به ، وكنت كلما مشيت فى الطريق ورأيت فتاة صغيرة سألتها ألك أم ؟ فتجيبنى : نعم ، ثم تقص علىّ من قصص نعمتها ورفاهيتها ، وعطف أمها عليها ، ورأفتها بها ما يزيدنى همّاً ، ويملأ قلبى يأساً ، حتى كان يخيل إلىّ أننى أذنبت قبل وجودى فى هذا العالم ذنباً عاقبنى الله عليه بهذا الوجود ، بيد أنى صبرت على هذا الرجل ، وعلى ما كان يكلفنى به من التسول على قارعة الطريق ، إبقاءً على نفسى ، وضناً بحياتى أن تغتالها غوائل الدهر ، وكان كلما رأى حاجتى إليه وإلى مأواه ، اشتط فى ظلمى ، ولؤم فى معاملتى ، حتى صار يضربنى ضرباً مبرحاً كلما عدت إليه عشاء بأقل من المبلغ الذى فرض علىّ تقديمه كل يوم ، ولم أزل أصابره حتى جاءنى الليلة بداهية الدواهى ، ومصيبة المصائب ، فقد حاول أن يسلب من بين جنبى جوهرة العفاف التى لم يبق فى يدى ما يعزينى عما فقدته من هناءة الحياة ونعيمها سواها ، فلم أر بداً من أن أفر من بين يديه متسللة تحت جنح الظلام من حيث لايرانى .

ومازلت أمشى على غير هدى ، لا أعرف لى مذهباً ولا مضطرباً ، حتى أويت إلى هذا الزقاق كما ترانى . فهل لك يا سيدى أن تحسن إلىّ كما أحسن الله إليك ؟ وأن تبتاع لى رغيفاً من الخبز اتبلغ به ، فقد مر بى يومان لم أذق طعاماً ولا شراباً ؟ لم يسمع الرجل من الفتاة هذه القصة المحزنة حتى استقبلها بدموع حارة تنحدر على خديه انحدار العقد وهى سلكة فانتثر ، ثم أخذها بيدها ومشى بها صامتاً واجماً يكاد لايهتدى لسبيله حتى بلغ قصره ، وهناك صنع بها صنع الكريم بأهله ، وأبلغها من دهرها مالم تكن تمنى نفسها بالوشل القليل منه ، وما هى إلا أيام

قلائل حتى ظهرت فى ذلك القصر العظيم فتاة جديدة من أجمل الفتيات وجهاً ، وأرقهن شمائل .. وأكرمهن أخلاقاً ، وأكملهن آداباً .. لايعرف الناس عنها سوى أنها ابنة قريب لصاحب القصر مات عنها وخلفها يتيمة ، فكان إلى هذا القصر مصيرها (١) .

والكاتب لم يراع فى الحديث الذى ساقه على لسان الفتاة مقتضى ظروفها وإنما أنطقها بما لايتلاءم وبيئتها أسلوباً وفكراً مما أضعف من وقع مأساتها على النفس بما تستشعره من مبالغة فى العرض والوصف .

ثم يختمم هذا العرض بكلمة يتوجه بها إلى هذا الأب المجهول فيقول :

« فيا أيها الوالد المجهول ، الذى قذف بتلك الفتاة البائسة فى بحر هذا الوجود الزاخر ، أعلمت قبل أن تفعل فعلتك أنك ستبرز إلى هذا العالم فتاة تلاقى شقاءه وآلامه ما لا قبل لها باحتماله ؟ ... » .

ويأتى دور إبراهيم عبد القادر المازنى فى مقالاته القصصية التى سجل فيها الواقع ووصف أحداثه وصفاً يتميز بطابعه الفكه الساخر ، فتراه متفكها لتسلية قرائه والترفيه عنهم ، وتراه ساخراً متهكماً عندما ينتقد الأوضاع السلبية والعادات والتقاليد السيئة فى مجتمعه . ومن مقالاته القصصية ذات الطابع الفكه تلك التى قص فيها على قرائه زيارته لصاحبته وقد حمل لها هديته من الجوافه التى تحبها فقال (٢) :

« وذهبت بحملى إليها ودخلت به حجرة الانتظار ، وقلت لخادمتها : قولى لسيدتك صباح الخير يا نور العيون لقد حضر سيدك ونن عينك اليمنى — واليسرى أيضا فى الحقيقة — ومعه حمل بعير من الجوافه ، بل من أبدع أنواعها . فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة ، فأطلت تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — وصاحت وهى فرحة : « صحيح .. جوافه .. جوافه حلوة » ؟! ففتحت

---

(١) المرجع السابق ص ٨٧ .

(٢) كتاب (من النافذة) للمازنى ص ١٢٢ وما بعدها .

الكيس وأخرجت واحدة ورفعتها بين أصابعي وأدرتها أمام عينيها فابتسمت ابتسامة السرور وقالت :

« حالاً .. حالاً .. دقيقة واحدة » . ودخلت وبقيت أنا أتمشى فى الحجرة ، ولم يكن فيها ما يسلى المرء ، ولم يكن معى كتاب أقرأه وأزجى به الفراغ ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة فى المرآة وأمسح الطربوش تارة أخرى وأنفض عنه ماعلق به من التراب ، ومسحت الحذاء أيضاً ، مسحته مرتين حتى صار جلده كالمرآة. وحتى حدثتني نفسى أن أخلعه وأنظر إلى وجهى فيه ، ولكنى خفت أن تدخل علىّ وأنا أفعل ذلك . وتأملت الحرير الذى كسيت به الكراسى . ورفعت طرف السجادة وجسستها وفركت وبرها بأصابعى ، ثم لم أجد شيئاً أصنعه فى تلك الغرفة ، فانحططت على كرسى كبير وثير ، واضطجعت وفى مأمولى إذا نمت ألا توقظنى حين تدخل . ولكنى لم أنم لأن رائحة الجوافة الزكية كانت قوية ، فقد نسيت الكيس الذى هى فيه مفتوحاً فتسور إلى أنفى أريجها وملأ صدرى وأدار رأسى . فأحسست بالجوع ، ولكنى ضبطت نفسى وشددت على اللجام وقلت : (اللهم اخزك ياشيطان) غير أن الشيطان شديد الغواية قوى الفتنة فجعل يقول لى: (وما حبة واحدة تأكلها ، فتتم بها هذه الثعالب التى تمزق أحشاءك ؟) .

فقلت والله لقد صدق اللعين . فلآكل حبة واحدة من الجوافة اللذيذة .. ثم إن هذا عدل أحملها وأحرسها .. وأكون كالعيس [1] التى يقولون إنها يقتلها الظمأ وهى تحمل الماء على ظهرها فى القرب . أو كالحمار [2] الذى يحمل أسفارا ؟! ومددت يدى إلى الكيس وأنا يقظان كنائم ، وتناولت منه من غير أن أنظر إليه . وطابت الجوافة فى فمى فأقبلت عليها آكل وآكل — ولكن بغير احتفال والله — وإذا بها تقف فى وسط الغرفة الفسيحة وعينها مفتوحة جداً علىّ فلم أستغرب — فقد كان فمى محشواً وأسنانى تعمل دائبة كالليل والنهار ،وتنبهت إلى واجبى حين

(١) إنه يعنى قول الشاعر :

كالعيس فى البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول

(٢) إشارة إلى قوله تعالى : فى سورة الجمعة (*) : « مَثَلُ الذينَ حُمِّلوا التَّوراةَ ثم لم يَحْمِلوها كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أسْفارًا » .

رأيتها تحملق على هذا النحو ، فبلعت ما بقى فى فمى بسرعة ، ومططت عنقى ليسهل الانزلاق ، أعنى البلع . وانحنيت على الكيس لأتناوله وأقدمه إليها وأسرها به — أعنى بالجوافة التى فيه — وإذا به ينطبق بين يدى لأنه فارغ والحق أنى بهت فما كان يخطر لى فى بال أن آكل كل الجوافة ، ولو أن إنساناً راهننى أن أفعل لفزعت ، وأشفقت على نفسى ، ولكن هذا الذى لم أكن أحسب أن لى قدرة عليه وقع اتفاقاً .. وقد سرنى هذا فى الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحتى ، وكان جديراً بها أن تهنئنى وتفرح لى ، فإن الجوافة كثيرة ، وهى فى السوق أكوام عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه شىء تافه لايستحق الذكر .. ولكنها وجمت يا أخى لا أدرى لماذا ، ووقفت لا تتحرك كأنما سمرت إلى الأرض . فأزعجنى ذلك وخفت أن يكون قد أصابها شىء لا قدر الله ، وأقبلت عليها أسألها عما جرى لها ، فلما أفاقت أشارت بيدها — دون أن تتكلم — أن اذهب : اذهب ولا ترنى وجهك . فاستغربت أن تلقانى بهذه الجفوة بعد ذاك الترحيب والتأهيل والبشر الذى كان يفيض به وجهها وهى مطلة به من بين مصراعى الباب ، وتمنيت لو أنها تبقى أبدا وجهها بين المصراعين ليبقى لى بشرها وحلاوة ابتسامتها .. » .

والمقالة القصصية عند المازنى — كما رأينا فى هذا النموذج — تعتمد على السرد والوصف أكثر من اعتمادها على الحوار . ولغة الحوار عنده مبسطة سهلة إلى حد استعمال الألفاظ الشائعة إذ يعمد الكاتب إلى الحوار بلهجة دارجة إمعاناً فى تصوير الواقع اللغوى ومراعاة مقتضى حال المتحاورين فيورد مفردات عامية على لسان شخصياته .

وإلى جانب مقالاته الفكهة هذه ، له العديد من المقالات القصصية التى ساقها منتقداً عيوب مجتمعه ، ومنها مقالته التى عنوانها (ليلة حافلة) حيث يبرز بعض مظاهر الرياء والنفاق التى تشيع فى مآتمنا فيقول :

« منذ نحو ربع قرن — فقد صرنا نحسب مسافات الزمن بأرباع القرون !... مات لنا قريب شاب ، أبوه من سَرَاة الريف ، فرافقنا رُفاته على قطار خاص إلى

البلدة وكانت العادةُ في تلك الأيام أن يظَل المأتمُ قائماً أسبوعاً أو أربعين يوماً ، وكنتُ يومئذ مدرساً وكان الوقت صيفاً ، والمدارس مُوصَدة ففي وسعي أن أشاطر القَوْمَ حُزْنَهم إلى آخر المدى ، فجاءني يوماً شابٌ من أقرباني ، وانتحى بي ناحية وأسَرَّ إليّ أن أخته تكاد تموتُ جوعاً ، فَعَجِبْتُ ، فإن الخير كثير والطعام وفير ، ومايُذْبَحُ كلَّ يوم من الخِرَافِ والعجول يكفي جيشاً ، فأخبرني أن الموائد تُوضَع ثم تُرفع كما هي لا تَمْتَدُّ إلى ما عليها يَدٌ ، وأن أُخْتَهُ تستحيي أن تتناول شيئاً ولكن نساءَ البيت بعد ذلك يتسلَّلن إلى حجرة قَصِيَّةٍ فَيُقْبِلْنَ على الطعام وَيَلْتَهِمْنَ منه مالا يَحسِب الحاسب ، فَهُنَّ يُمْسِكْنَ عن المطعَمِ عَلاَنِيةً وَيَمْتَرْنَ منه سِرّاً ، وأُخْتُهُ تَنظُرُ وَتَتَحَسَّر ، وقد الْتَوَتْ أمعاؤها من الجوع ثم سألني :

« والآن ما الرأي ؟ أشِرْ كيف تأمُرُ » .

فقلت له : « دَعْ هذا لي » .

رَكِبْتُ إلى مدينة قريبة ، فاشتريت شيئاً من الرُقاق الملفُوفِ باللحم ، ومُرَبّى، وألواناً من الحَلوَاء ، وأرغِفَة ، وعُدْتُ وأنا أقولُ لنفسي : « هذا شيء يَنْفَعُها إذا جاء الليل » . ولم يكن من السهل أنْ أدخُلَ البيتَ ومعي هذا الحِمْلُ ، تحت عيون هذا الخلقِ كله ، وماذا عسايَ أن أقول إذا سألني سائل عما لُفَّ عليه الوَرَقُ ؟ لهذا اضطُرِرتُ أن أَلِفَّ وأدوُر ، وأخْتَبِيء هنا وهاهنا ، حتى تَيسَّر لي أن أَبْلُغَ غُرفَتي من غير أن يراني أحد ، وبقى أن انتظر حتى يقبل الليل وينام الرِّجل، فأَحْمِلَ هذه الرَّبْطَةَ إلى حَرِيمِ الدّارِ ، والله المسئولَ أن يُوَفّقني إلى الوصول إلى قريتنا الطّاوِيَةِ ، وأن يقيني عواقبَ المجازفة . وجاء الليل إلى المخادع ، وكان لي شريك في غرفتي فذهبت أدخن سيجارة بعد سيجارة حتى علا شخيره ، ففتحت الباب وأرهفتُ أذني فلم أسمع شيئاً ، فتوكلت على الله ومشَيْتُ مترفّقاً حتى خرجت إلى صحن واسع يفصل حريم الدار عن ثَوِيِّ الرجال ، وكان الليل طَاحِناً ، فلم أزل أتخبط حتى لمَسْتُ باباً توهمته باب المنزل فدخلت ، واندفعت ويداي أمامي لتتلقّيا عَنّي الصَّدْمَةَ إذا بلغتُ حائطاً أو شبهه ، وإذا باللفافة التي معي تلمس جسماً فيسقطُ منه شيء على الأرض فأفزع ، وأدع اللفافة تَهْوِي ، ثم

إذا بواحد يهجم عليّ فأقعُ ونتدحرجُ معاً على البلاط ، وهو ممسكٌ برجلى يريدُ أن ينتزعَها ، وأنا أدفع فى بطنه حتى تخلّى عن رِجْلى ، وقد أيقنت من صمته أنه غريب واغِلٌ يَتَلَصَّصُ وَأَلْقَيْتُ يدى على عنقه ، فأخذت بمخنقه فلكَمني وأراد أن يجهز عليّ فأخطأنى وخَبَطَ البابَ برأسه ، فكأنَّ قنبلةً انفجرت فى سكون الليل وإذا بصوت رجل يصيح : « من ... ؟ » .

ثم انقطع الصوت ، لأن صاحبه على ما يظهر داسَ بعض الطعام الذى تبعثر فى المكان ، فتزحلقَ فوقع عَلى الأرض كالحجَر ، وكنتُ أنا قد نهضتُ ولمستْ يدى باباً ففتحته ودخلت ، وأنا أُسَوِّى شعرى وأَمْسحُ وجهى ، وكانت هذه لحسن الحظ غرفتى ، فقد سمعتُ شَريكى فيها يقول وهو يَثِبُ عن السَّرير : « ما هذه الأصوات؟ وماذا جرى ؟ » فقلت — وقد ارتدت إلىّ نفسى : « لا أدرى ! يظهر أن هناك لِصّاً .. قم لِنَنْظُرْ » . فصاح : « لِصّ ؟! » وأسرع إلى الشبّاك فنادى : « ياولد ! يا مخيمر ! يا مخيمر ! » وفتحت الأبواب ، واختلطت الأصوات وعلت الضجة ، وكان الذى وقع قد لامَسَ خَدُّه المُربّى التى انكسر وعاؤها فسالت فلم يخالجه شكٌ أن قتلاً قد حصل وأن هذا دم القتيل ، وكاد يموت من الرعب ، ولزم مكانه ولم يحاول حتى أن يَرْفَعَ خَدَّهُ عن المُربّى ، وجاء مخيمرٌ يحمل بندقيته ووراءه كثيرون غيرُه ، وفى يد أحدهم مصباح ، وإذ بنا نرى « الوكيل » ، وكيل صاحب البيت — مطروحاً على وجهه ، ويداه ممدودتان ، وخدُّه لاصقٌ بالمربىّ فتجمعنا حوله وحففنا به ، وجعل بعضنا ينظر إلى بعض مستغرباً متأففاً ، منكراً على هذا « الوكيل » الشَرِه ، ألا يكون له هَمٌّ سوى بَطْنِهِ ، وأن يُزْعِجَنَا فى فَحمةِ الليل بهوسه ، ومحاولته إخفاءَ ما يأكل .

ونظر إليه صاحب البيت نظرةَ سُخط واشمئزاز وقال له :

« ما هذا ؟ مُرَبّى ، ورُقاق ؟ لم أكن أعرف أنك مِبطانٌ نَهِمٌ إلى هذا الحد ! وقليل الذوق أيضاً . حلواء فى مأتم ! أفلا انتظرت حتى ينفضَّ المأتم ؟! قُمْ قَبَّحَكَ الله ! ولا تُرني وجهكَ ! » فهمَّ الرجلُ أن يقول شيئاً ، فقد كان مظلوماً ولا ذنب له . ولكنّ سيِّده أبى أن يسمع والتفت إلينا وقال :

إن هذه فضيحةٌ والله ! انظروا ماذا صَنَع ؟! وبأىّ شىء يَجْزينى وقد ربَّيتُه وكَفلتُه ولم أزل به حتى جعلته وكيلاً لى . وأميناً على أملاكى !! يشترى حلواءَ ومُربّى ورُقاقاً ليأكلها خفية فى مأتم ابنى ! .

وأصبح الصباح ، وكنت أشعر بعطف عليه ومرثية له ، ولكنّى لم أكن أستطيع أن أذكر الحقيقة ، فأُحَوِل إلى نفسى كلَّ هذا اللعن الذى ينْصَب على رأسه ، ودنا منّى الشابُّ قريبى الذى كان سبباً فى كل هذا ،وسألنى هَمْساً « أتعرف حقيقة ما حَصَل أمس ؟! » .

قلت : « لا . ولا أزال مستغرباً ما كان من هذا الوكيل » .

قال : « إنه مظلوم ! » .

قلت « ربما يا أخى ! العلم عند الله » .

قال : « فينا مَنْ يكتم السر ؟ » .

قلت : « لا تخف إن صدرى بئرٌ لا قرار لها » .

قال : « لقد احتلتُ حتى جئتُ بشىء من اللحم والخبز ولففته فى ورقة ، وكنت أريد أن أصعد به إلى أختى بالليل ولكنى اصطدمتُ بواحد كان يريد أن يقتلنى » .

قلت : « يقتلك ، لماذا ؟! » .

قال : « لاشك أن هذا كان قصده ، فقد كان همه أن يقبض على عنقى ويضغط ، وكان يحرص على الصمت حرصاً شديداً ، وعندى دليل آخر، ذلك أنه لم يكد يسمع صوت الوكيل يصيح : « مَنْ » حتى اختفى فجأة » .

فسألته: « لماذا لم تستنجد ؟! » .

قال : « وأفضح نفسى ؟ ماذا يقولون إذا رأوا معى هذه الأطعمة ؟! لقد كان كل همى أن أتخلص منها وأرتد إلى غرفتى » .

قلت : « وكيف خطرت لك هذه الفكرة السخيفة ؟ » .

قال : « ليست سخيفة إنها طبيعية ، أول ما يخطر للمرء » .

قلت : « وهل كان من الضرورى أن تجيءَ بمُربى وحلواء ؟ » .

قال : « لم أجِيءُ بها . وهذا هو اللغز الذى يُحَيِّرني » .

قلت : « فمن أين جاءت إذن ؟ الوكيل طبعاً ! » .

قال : « لا أصدق . لقد كان خارجاً من غرفته لينظر ما الخبر » .

قلت : « صحيح . الحق معك » .

قال : « إذن من أين جات ؟ » .

فصحت به : « وهل أنا أعرف ؟ ألا يكفى فزعنا بالليل حتى تُحَطِّمَ لى رأسى بالنهار ؟! » .

فاعتذر ومضى عنى .

وَسَعى الوكيل بعد أيام ليسترضى سيِّده ، فعفا عنه ! .

والغريب أن قريبى نَسِىَ أنى وعدتُه أن أنقذ أُخته ، ولو تذكَّر لَعرف من أين جاءت المربىّ والرقاق ، ولأدرك أن الذى اشتجر معه فى الظلام لم يكن قاتلاً مُتَرَبِصاً وإنما كان قريبه ، كان أنا !! » [1] .

وفى ضوء أمثال هذه المعالجات الفنية للمازنى والتى تعتمد على تصوير الأفعال والتصرفات مع الميل إلى التفكه للبعد عن الإملال ، أقول فى ضوء هذا كله تأتى مقالات المازنى وبخاصة مقالاته القصصية — مرآة تستطيع أن ترى فيها الحياة المصرية والمجتمع الذى عاشه المازنى بمزاياه وعيوبه وألفاظه وعباراته وفكاهاته .

ويحيى حقى [2] من كتاب المقالة القصصية المبرزين ، وقد ظهر نشاطه الأدبى

(١) حيوط العنكبوت ص ١١٤ .

(٢) ولد فى ٧ يناير ١٩٠٥ وتخرج فى مدرسة الحقوق عام ١٩٢٥ ، وشارك بالكتابة على صفحات

ودوره فى حركة الفكر والأدب والثقافة فى مصر بدءاً من الربع الأول من القرن العشرين وحتى الآن .

وقد ضمت مؤلفاته أمثال « حقيبة فى يد مسافر »[1] و « دمعة فابتسامة »[2] العديد من المقالات القصصية التى اتسعت لأفكار يحيى حقى ومداعباته وتصوراته الممتعة وصوره الطريفه . ومن نماذجها ــ على سبيل المثال ــ ما كتبه تحت عنوان (رثاء)[3] يقول فيه :

« أنعى إليك ثانى ساعة جيب تنشل منى فى « ظرف ستة أشهر » وهذا وداع إلى آخر العمر ما بينى وبين الساعات ، جيباً ومعصماً ... شعرت مع الحزن على الفقيدة بحسرة أشد على نفسى ، لخيابتى وبلاهتى وغفلتى ، مردها جميعاً إلى سرحان ذهنى ، شربت المقدر مرتين ، دون أن تنفعنى التجربة ، انهزمت انهزاماً مخجلاً فى معركة سلاحها الانتباه وفنجلة العين .. والمصيبة أن الذى انتصر على فى المرة الثانية صبى لم يتجاوز سن التشعلق من الشمال على سلم الترماى ، ركب من منشية الصدر ، ونزل فى كوبرى الليمون بعد أن لطش ساعتى فى غمضة عين .. لاشك أن اندلقت أو طفحت على وجهى ابتسامة بلهاء ، أحسست أن هذا الصبى قد نشل منى أيضاً إرادتى فانصعت على غير عادة منى للنصيحة من بقية الركاب أن أذهب لأبلغ البوليس ، وكان قسم البوليس هو المحطة التالية فنزلت ودخلت قسم البوليس ووقفت أمام ضابط شاب ، ظريف مؤدب ، يحفظ عن ظهر قلب الأسئلة العشرين التى لا مفر من أن يتضمنها محضر النشل .. بعد الاسم والصنعة والعنوان والذى منه سألنى :

ــ هل تعرف من نشلك ؟ .

= « السياسة » والمجلة الجديدة والهلال وجريدة المساء وقد نشر أكثر من سبعمائة مقال فى الفترة بين ١٩٢٥/١١/٢١ بصحيفة « السياسة » وعدد نوفمبر من مجلة « الهلال » ١٩٧٧ . « الهلال السنة الثالثة والثمنون عدد فبراير ١٩٨٥ » .

(١) نشر دار العروبة ــ القاهرة ١٩٦١ .

(٢) نشر سلسلة الكتاب الذهبى ــ القاهرة ١٩٦٥ .

(٣) المرجع السابق ص ١٠١ .

— أجبته : نعم أعرفه ، إنه صبى افترسه فى طفولته مرض الكساح ، ولين العظام فصدره مثلث كصدر الدجاجة ، لو نقرت عليه لرن ، مصاب أيضاً بفقر الدم ، فصفرته تصلح لصنع كمية لا بأس بها من الشمع ، وجلد وجهه مشدود كالرق على عظمتي الوجنتين ، برهاناً على أنه لم تمسح عليه فى يوم يد أم ، لاشك أنه لطيم ... لم يكتب الضابط كلمة واحدة من كلامى ، تعلق القلم بين أصابعه ، ورفع إلى عن الورق نظرة تقول : يافتاح ياعليم ، وانكفأ على الورق وتركنى أتكلم وهو صابر يحوقل ، فقلت :

— ومن علاماته التى ستعرفونه بها أنه يلبس طاقية معتبرة .. لا لاتقاء البرد ، بل لاخفاء قراع جعل رأسه كورق الصنفرة ، يخرج من حوافيها شرا شيب ملعبكة من بقايا شعر أزرق ... وليس تحت الطاقية قمل، لأننى لو كنت قملة لأنفت أن أسكن هذا الرأس .. تحركت يد الضابط ورأيتها بالمقلوب تكتب :

— صبى يلبس طاقية وجلابية ..

وكان السؤال الثانى ...

— ما هى أوصاف ساعتك ؟ .

فأجبته : الأولى أم الثانية ؟ .

كاد يلقى القلم من يده وينبطح للوراء ، فقلت له :

— صبرك على : أحب مثلك وقبلك أن يكون المحضر مستوفياً للواقعة من طقطق لسلامو عليكم ، لم أبلغكم عن سرقة الأولى لأنها كانت الخبطة الأولى، لم تزلزل حكمتى وقلت عوضى على الله ، فلم أجر إليكم لأزعجكم تكفيكم بقية قضايا النشل .. إنها عندكم أكثر من الهم على القلب ولكن سيسهل على وصف ساعتى الثانية إذا وصفت لك قبلها ساعتى الأولى ، لأن هذه كانت عكس تلك على خط مستقيم ... » (١) .

(١) المرجع السابق ص ١٠٩ .

ويستمر الكاتب فى عرض أوصاف ساعته الأولى ثم الثانية بأسلوبه الفكه وولعه باستخدام الألفاظ العامية وبثها فى الحوار والوصف والسرد ، كما يدس بعض الأمثال العامية دساً فى لغة السرد ، إلى جانب ولعه بابتكار تشبيه شعبى والحصول على أكبر قدر ممكن من الكلمات المتداولة فى البيئات الشعبية [1] .

وهذا النموذج الذى ذكرناه له حافل بالشواهد على ذلك : « شربت الهدر مرتين » ، (لطش ساعتى فى غمضة عين) ، (وبعد الاسم والصنعة والعنوان والذى منه) (فصدره مثل صدر الدجاجة لو نقرت عليه لرن) ، (يافتاح ياعليم) ، (جعل رأسه كورق الصنفرة) ، (شراشيب ملعبكة) ، (من طقطق لسلامو عليكم) .

* * *

(1) عرف عن الكاتب يحى حقى عشقه للبيئات الشعبية بكل مكوناتها وملامحها إذ أن حى السيدة زينب — مسقط رأسه — أشهر وأعرق البيئات الشعبية .

كتاب المقالة الذاتية

إبراهيم الأحدب الطرابلسي :

ولد في طرابلس الشام ، نشر مقالاته في صحيفة (ثمرات الفنون) وهي مقالات تدور في أغلبها حول القضايا الاجتماعية والأخلاقية .

إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ ــ ١٩٤٩) :

أديب مصري من كبار الكتاب ، ساخر فكه ، ولد بالمنوفية بكوم مازن وتوفي بالقاهرة اشتغل في التدريس ثم الصحافة فعمل في جريدة (الأخبار) و (البلاغ) ونشر بها مقالاته التي ملأت المجلات الشهرية والأسبوعية وقد أصدر مجلة « الأسبوع » ولكن استمرت مدة قصيرة .

إبراهيم المنذر (١٨٧٥ ــ ١٩٥٠) :

أديب لغوي من أعضاء المجمع العربي ، ولد وتعلم في لبنان ، وعمل في الصحافة ونشر في الصحف والمجلات مقالات كثيرة في موضوعات مختلفة ، وقد جمع بعض مقالاته في كتابه (الدنيا وما فيها) .

إبراهيم المويلحي (١٨٤٦ ــ ١٩٠٦) :

كاتب مصري ، نقاد ، عمل في الصحافة ، وأصدر جريدة (الاتحاد) وجريدة الأنباء ، وسافر إلى الآستانة سنة ١٣٠٣ هـ وكتب مقالاته يصف فيها مارآه في عاصمة العثمانيين ، وقد اشتمل عليها كتابه (ما هنالك) كما نشر مقالاته الذاتية في جريدته (مصباح الشرق) الأسبوعية .

أحمد حافظ عوض (١٨٧٧ ــ ١٩٥٠) :

كاتب مصرى ، من كبار الصحفيين ، نشر مقالاته فى (المؤيد من سنة ١٨٩٨ــ ١٩٠٦) ثم أصدر مجلة (الآداب) ثم (كوكب الشرق) . وله مقالات جمعها فى كتابه (من والد إلى ولده) .

أحمد الهاشمى (١٨٧٨ ــ ١٩٤٣) :

أديب مصرى ، ولد وتوفى بالقاهرة وله مجموع مقالات تحت عنوان (أسلوب الحكيم) ومقالات فى الأدب جمعها بعنوان (جواهر الأدب وميزان الذهب) .

إلياس أبو شبكة (١٩٠٣ ــ ١٩٤٧):

أديب ــ لبنانى ــ له شعر كثير ، وله نثر أيضا ، اشترك فى تحرير بعض الجرائد ببيروت . نشر مقالات فى مجلة (المعرض) وجمع بعضها فى كتابه (الرسوم) .

أمين الرافعى (١٨٨٦ ــ ١٩٢٧) :

سورى الأصل ، ولد بالزقازيق بمصر ، وتعلم بالإسكندرية ، كتب بواكير مقالاته فى جرائد (اللواء) و (العلم) و (الشعب) و (الأخبار) وله مقالات يصف فيها رحلاته ، جمعها فى كتاب (مذكرات سائح) .

أمين الريحانى (١٨٧٦ ــ ١٩٤٠) :

كاتب لبنانى ، ولد بقرية الفريكة فى لبنان ، كان يقال له (فيلسوف الفريكة) له مقالات كثيرة فى موضوعات مختلفة جمعها فى (الريحانيات) أربعة أجزاء ، وله فى رحلاته مجموع مقالات (قلب العراق) و (قلب لبنان) .

جبران خليل جبران (١٨٨٣ ــ ١٩٣١) :

من أبرز الكتاب المعاصرين فى المهجر الأمريكى ، له مجموع مقالات (دمعة وابتسامة) و (ما وراء الخيال) وهو شاعر فى نثره .

حامد محمد المليجى (ت ــ ١٩٤٥) :

أديب مصرى ــ اشتغل بالصحافة ، وله مقالات بجريدة (البلاغ) بالقاهرة ، جمعها فى كتابه (نثرات الشباب) وله (الطفولة) .

حسين محمد مصطفى الجِسْرْ (١٨٤٥ ــ ١٩٠٩) :

أديب ، فقيه ، ولد فى طرابلس وله مقالات فى الوصف نشرها فى جريدة « طرابلس » وجمعها فى « رياض طرابلس الشام » .

د. زكى مبارك (١٨٩١ ــ ١٩٥٢) :

ولد فى قرية « سنتريس » بمنوفية مصر ، وتعلم فى الأزهر ، واطلع على الأدب الفرنسى فى فرنسا ، من كبار الكتاب المعاصرين ، له مقالات جمعها فى « الحديث ذو شجون » و « الأسمار والأحاديث » وله مقالات فى الأدب والاصلاح جمعها تحت عنوان « البدائع » .

سَلْمىٰ صائغ (١٨٨٩ ــ ١٩٥٣) :

أديبة من أهل بيروت مولدا ووفاة ، لها مقالات فى « شئون المرأة » كانت واسعة الانتشار ، ولها مقالات ذاتية جمعتها فى « مذكرات شرقية » و « النسمات » ثم تولت تحرير مجلة « صوت المرأة » فى بيروت ونشرت بها مقالات متنوعة تفيض رقة وعذوبة .

سُلَيْمان الدَّخِيل (١٨٧٧ ــ ١٩٤٥) :

ولد بنجد وسكن بغداد وأنشأ جريدة « الرياض » فى بغداد سنة ١٩٠٨ واستمرت ست سنوات ، وأصدر مجلة « الحياة » وكتب مقالات كثيرة فى جريدته « الرياض » وفى مجلة « لغة العرب » البغدادية .

سَلِيم سَرْكِيس (١٨٦٧ ــ ١٩٢٦) :

كاتب من أهل بيروت ، اشتهر بمصر ، وله على صفحات « المؤيد »

و « الأهرام » مقالات ذائعة الصيت ، وقد أصدر مجلة « سركيس » فى القاهرة سنة ١٣٢٣ هـ وله مجموع مقالات « سر مملكة » و « الندى الرطيب فى الغزل والنسيب » و « غرائب المكتوب » .

سَليم عَنْحُورى (١٨٥٦ ـ ١٩٣٣) :

أديب سورى ، مولده ووفاته بدمشق ، زار مصر سنة ١٨٧٨ م واستقر بها وأصدر صحيفة « صوت الشرق » الا أنه عاد إلى دمشق ، ثم منها إلى القاهرة ثانية وأصدر مجلة « الشتاء » وله مقالات متنوعة نشرها فى « الضياء » و « الشتاء » وجمعها تحت عنوان « الخالدات » وله مقالات أخرى فى الأدب والاجتماع .

شاكر الخُورى (١٨٤٧ ـ ١٩١٣) :

لبنانى ـ اشتغل بالطب ، واهتم بالأدب ، له نظم فيه نكات ودعابات فى الهجر وغيره . وله مقالات فكاهية أدبية جمعها فى « مجمع المسرات » و « مذكرات » .

شكيب أرسلان (١٨٦٩ ـ ١٩٤٦) :

من أعضاء المجمع العلمى العربى ، ومن أكابر الكتاب ، ولد بلبنان وقام بسياحات كثيرة فى بلاد أوربه وبلاد العرب وزار أميركا سنة ١٩٢٨ وبلاد الأندلس ١٩٣٠ . وقد صور جميع سياحاته ورحلاته فى مقالات تسجل انطباعاته وأوصافه . جمعها فى « الحلل السندسية فى الرحلة الأندلسية » و « الارتسامات اللطاف » و « رحلة إلى الحجاز » .

طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) :

ولد فى إحدى قرى صعيد مصر ، عكف على دراسة العلوم الدينية واللغوية ثم انتظم فى الجامعة الأهلية سنة ١٩٠٨ ، وسافر فى بعثة إلى فرنسا ، وقد كتب فى صحف عديدة ، منها صحيفة « السياسة » التى عمل محرراً أدبياً لها ونشر مقالاته الذاتية التى جمع بعضها باسم « فى الصيف » وفيها يصف رحلته فى البحر وأثرها

فى نفسه وذكرياته فى فرنسا ، وكتب فى صحيفة « كوكب الشرق » ، وأخرج صحيفة « الوادى » و « الكاتب المصرى » وله مقالات ممتعة جمعها فى بعض كتبه باسم « ألوان » و « رحلة الربيع » ونشر بمجلة « الحديث » الحلبية مقالات عديدة تحت عنوان « من بعيد » .

عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤) :

ولد فى أسوان ، وقد اعتمد على نفسه فى القراءة والاطلاع فصار ذا ثقافة واسعة وعلم غزير . كتب العقاد فى صحف عديدة منها « البلاغ » و « البلاغ الأسبوعى» وقد نشر طائفة من مقالاته الذاتية تعبر عن خواطره وانطباعاته حول : حب المرأة ، والغيرة ، والنكتة .. ، كما تضمن كتابه « فصول » مجموعة مقالات تسجل صوراً وصفية عديدة عن : اللذة والألم ، والنخيل فى مصر ، وعلى معبد إيزيس ، وغيرها .

عبد الرحمن عبد الرحمن سيد أحمد البرقوقى (١٨٧٦ ــ ١٩٤٤) :

أديب مصرى ، تعلم فى الأزهر وأصدر مجلة « البيان » شهرية سنة ١٩١٠م ، فكانت صحيفة أدباء مصر ، نشر على صفحاتها مقالاته وكتب فيها العقاد والمازنى ومحمد السباعى وغيرهم . وكان البرقوقى كثير العناية بجودة العبارة وجزالة الأسلوب ومن مقالاته مجموع « الذاكرة والنسيان » .

عبد العزيز سليم البشرى (١٨٨٦ ــ ١٩٤٣) :

مولده ووفاته بالقاهرة ، تعلم بالأزهر ، كان مرحاً ، حلو المعاشرة . له كتاب « فى المرآة » جمع فيه مقالات كان ينشرها تحت هذا العنوان ، وله مقالات متنوعة جمعها فى كتاب « قطوف » جزآن . وله مقالات فى الأدب والحياة جمعها فى كتابه « المختار » .

عبده بدران (١٨٦٧ ــ ١٩٢٤) :

كاتب ، صحفى ، ولد فى وادى الشحرور « بلبنان » ونشأ فى الإسكندرية

وأصدر صحيفة « الصباح » أسبوعية من سنة ١٩٠٠ حتى ١٩٠٦ . ثم كان من كتاب جريدة « البصير » التى نشر على صفحاتها مقالاته ثم جمعها فى كتاب « فى عالم الخيال » .

عمر عبد الرحمن الفاخورى (١٨٩٦ ـ ١٩٤٦) :

كاتب ، أديب ، مولده ووفاته ببيروت ، تعلم بها ودرس الحقوق بباريس ، ثم عاد ينشر مقالاته منها مجموع « أديب فى السوق » وله أيضا مقالات متنوعة جمعها فى كتابه « الفصول الأربعة » و « الباب الموصود » .

فكرى أباظة (١٨٩٢ ـ ١٩٧٩) :

ولد محمد فكرى أباظة عام ١٨٩٢ بالقاهرة ، وبدأ حياته الصحفية بالكتابة فى جريدة « المؤيد » بإمضاء « عابر سبيل » قبل أن يحصل على ليسانس الحقوق عام ١٩١٧ م . وكتب مقالات عديدة بمجلة « الهلال » ثم انتقل إلى مجلة « المصور » ، وقد جاءت مقالاته تسجل انتقاداته الساخرة وتهكماته اللاذعة .

فِيلكْس فارس (١٨٨٢ ـ ١٩٣٩) :

ولد فى إحدى قرى « المتن » بلبنان . أصدر فى بيروت جريدة « لسان الاتحاد» سنة ١٩٠٩ م . أسبوعية ، وسافر إلى الآستانة وعاد منها إلى حلب وسافر إلى أميركا سنة ١٩٢٠ ، وعاد فاستقر فى الإسكندرية ونشر مقالاته التى جمعها فى « مجموعة الفكاهات » و « النجوى إلى نساء سورية » .

٨ مارى) مَىّ زيادة (١٨٨٦ ـ ١٩٤١) :

ولدت فى الناصرة بفلسطين وانتقلت إلى مصر مع أبويها . كتبت فى المجلات والجرائد ونشرت مقالاتها فى جريدة « المحروسة » وفى مجلة « الزهور » . وقد جمعت بعضها فى كتبها : « سوانح فتاة » و « كلمات وإشارات» و « ابتسامات ودموع».

محمد أحمد تيمور (١٨٩٢ ـ ١٩٢١) :

كاتب مصرى ، مولده ووفاته بالقاهرة ، وهو ابن الأديب أحمد تيمور باشا ، سافر إلى برلين لتعلم الطب ثم تركه وانتقل إلى باريس وأقبل على دراسة الأدب وعاد بعد ثلاث سنوات إلى مصر ، له مقالات وجدانية ضمنها كتابه « وميض الروح » .

محمد إسعاف النشاشيبى (١٨٨٥ ـ ١٩٤٨) :

أديب ، من أعضاء المجمع العلمى العربى بدمشق ، ولد وعاش فى القدس ، وكتب كثيراً فى الصحف والمجلات ، وكان يكثر من زيارة القاهرة فنشر مقالاته فى مجلة « الرسالة » وجمع بعضها تحت عنوان « نقل الأديب » .

محمد رشيد رضا (١٨٦٥ ـ ١٩٣٥) :

بغدادى الأصل ، حسينى النسب ، جاء إلى مصر سنة ١٣١٥ هـ وتتلمذ للشيخ محمد عبده ، وأصدر مجلة « المنار » وعلى صفحاتها نشر مقالاته الاجتماعية والأخلاقية والذاتية وقد جمع أكثرها تحت عنوان « نداء للجنس اللطيف » و « محاورات المصلح والمقلد » .

محمد صادق عنبر (ت ١٩٣٨) م :

أديب مصرى . من أهل الناعرة . عمل فى الصحافة له « رسالة الحب والجمال » على لسان قيس وليلى . وله مقالات نشرها فى بعض المجلات تحت عنوان « كلمات فى كلمة » .

محمد عثمان الهمشرى (ت ١٩٣٨) :

متأدب ، تركى الأصل ، مصرى المولد والمنشأ والوفاة ، ولد برأس البر بمصر ونشأ فى السنبلاوين وتولى التحرير فى مجلة التعاون ونشر على صفحاتها مقالاته فى المدة من سنة ١٩٣٤ إلى أن توفى سنة ١٩٣٨

محمد كامل حجاج (ت ١٩٤٣) :

كاتب من أهل القاهرة . قضى شطراً من حياته فى خدمة الترجمة الأدبية . وله « بلاغة الغرب » ونشر مقالاته التى جمعها تحت عنوان « خواطر الخيال » وله مقالات نشرها على صفحات مجلة « الزهراء » ومجلة « الدستور » .

محمد كرد على (١٨٧٦ — ١٩٥٣) :

رئيس المجمع العلمى العربى بدمشق . مولده ووفاته فى دمشق ، صاحب مجلة « المقتبس » ، وله مقالات نشرها فى مجلة « المقتطف » ومجلة « المقتبس » التى أنشأها فى مصر سنة ١٩٠٦ وقد جمع مقالاته التى نشرها فى المقتبس فى كتابه « أقوالنا وأفعالنا » و « دمشق مدينة السحر والشعر » .

محمد السباعى (١٨٨١ — ١٩٣١) :

أديب مصرى ، مولده ووفاته بالقاهرة ، اشتغل بالترجمة وله مقالات ذاتية فى موضوعات الوصف والتأمل جمعها فى كتابه « الصور » و « السمر » .

محمد مسعود (١٨٨٢ — ١٩٤٠) :

أديب ، مترجم ، مصرى ، ولد وتعلم بالإسكندرية ، عمل بالصحافة وأخذ ينشر مقالاته فى كبريات الصحف المصرية وعلى صفحات جريدته « الآداب » و « النظام » وجمع مقالاته فى كتابه « آداب اللياقة » و « ثمار السمر » .

محمد مصطفى الهلباوى (ت ١٩٤٣) :

أديب مصرى ، تعلم فى الأزهر واحترف الصحافة طول حياته ، وكانت له جريدة « المنبر » أسبوعية ونشر مقالاته على صفحاتها واشتهر بنقده اللاذع متفكها وجاداً . وجمع بعض مقالاته بعنوان « الفرائد » .

مصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠ — ١٩٣٧) :

عالم بالأدب ، من كبار الكتاب ، أصله من طرابلس الشام ، ومولده ووفاته فى

« طنطا » بمصر . له مقالات نشرها فى المقتطف والرسالة وجمع شيئاً منها فى بعض كتبه ، ومنها « المساكين » و « السحاب الأحمر » فى فلسفة الحب والجمال . و « وسائل الأحزان » .

مصطفى عبد الرازق (١٨٨٥ ــ ١٩٤٦) :

باحث فى الشريعة والأدب . ولد بإحدى قرى « المنيا » بمصر وتخرج بالأزهر ، كان وزيراً للأوقاف ثم شيخاً للأزهر ، وله مقالات نشرها فى الصحف تحت عنوان « مذكرات مسافر » ثم « مذكرات مقيم » ، كما نشر « مذكراته اليومية » بتوقيع « الشيخ الفزارى » .

مصطفى الغلايينى (١٨٨٦ ــ ١٩٤٤) :

من الكتاب الخطباء ، من أعضاء المجمع العلمى العربى ، مولده ووفاته ببيروت وتعلم بها وبمصر . نشر مقالاته على صفحات مجلة « النبراس » التى أنشأها ببيروت ، وجمع شيئاً منها فى كتاب « أريج الزهر » وأيضاً « عظة الناشئين » .

مصطفى لطفى المنفلوطى (١٨٧٢ ــ ١٩٢٤) :

ولد فى منفلوط إحدى مدن الوجه القبلى بمصر وتعلم فى الأزهر ، اتصل بالشيخ محمد عبده وسجن بسببه ستة أشهر ، وابتدأت شهرته تعلو منذ سنة ١٩٠٧ م بما كان ينشره فى جريدة « المؤيد » من المقالات الأسبوعية تحت عنوان « النظرات » .

نعمان عبده يوسف القَساطِلى (ت ١٩٢٠) :

من أهل دمشق ــ اشتغل بالصحافة له مقالات فى الوصف نشرها فى مجلة « الجنان » وجريدة « لسان الحال » قبل الحرب العالمية الأولى . جمع مقالاته فى وصف دمشق فى كتابه « الروضة الغناء فى دمشق الفيحاء » .

يعقوب صروف (١٨٥٢ ــ ١٩٢٧) :

ولد فى قرية « الحدث » بقرب بيروت ، وتعلم بها ، واشتغل بالأدب ، وأصدر مع فارس نمر وشاهين مكاريوس مجلة « المقتطف » ونشر مقالاته فى الفلسفة والأدب ، وشارك فى إصدار جريدة « المقطم » وله « سر النجاح » ومقالات متنوعة .

يُوسف الخازن (ت ١٩٤٤) :

كاتب صحفى لبنانى ، سكن مصر ، وعمل فى تحرير جريدة « الوطن » ثم « المقطم » و « الأهرام » وأنشأ جريدة « الأخبار » يومية سنة ١٨٩٦ فمجلة « الخزانة » سنة ١٩٠٠ م ، فجريدة « بريد الأحد » وله كتابات جيدة ، وكان يتحرى صحة الأسلوب وطلاوته .

يوسف الشُّلْفون (١٨٢٩ ــ ١٨٩٦) :

صحفى متأدب ، مولده ووفاته ببيروت . أنشأ جريدة « الشركة » شهرية ، ثم « الزهرة » ثم « النجاح » و « التقدم » وعلى صفحاتها نشر مقالاته مدة خمسة عشر عاماً . وقد جمع بعض مقالاته تحت عنوان « تسلية الخواطر » .

يوسف غُنَيْمة (١٨٨٥ ــ ١٩٥٠) :

عراقى ، ولد وتعلم ببغداد . عمل فى الصحافة فأصدر جريدة « صدى بابل » سنة ١٩٠٩ وقام برحلات على أطراف العراق وإيران ، وله مقالات فى معظم المجلات العربية .

الخاتمـــة

لقد أسفر هذا البحث الذى جاء فى أبواب ثلاثة ، دارت حول (أدب المقالة الذاتية فى النصف الأول من القرن العشرين) عن هذه النتائج :

أولاً ــ من خلال الباب الأول الذى تناول نشأة المقالة الذاتية وتطورها وخصائصها الفنية نتبين الآتى :

١ ــ عرف أدبنا العربى القديم لوناً من الكتابة النثرية الفنية قريب الشبه بالمقالة الذاتية هذه .

٢ ــ أن المقالة الذاتية بمفهومها الحديث قد نشأت مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالصحافة الأدبية حيث اتخذت هذه الصحف المقالة أداة عرض محتوياتها من نتاج كتّابها ومحرريها الأدباء .

٣ ــ حفل أسلوب المقالة الذاتية ــ فى صورتها الأولية على يد رواد الصحافة أمثال رفاعة رافع الطهطاوى فى مصر ، وأحمد فارس الشدياق فى سورية ــ بالزخرفة الشكلية وحشد الألوان البديعية مسايراً بذلك السمة الغالبة والطابع العام للأساليب الأدبية ــ آنذاك .

٤ ــ جاءت هذه الزخرفة متكلفة تكلفاً واضحاً ومعيباً فى كتابات عبدالله أبى السعود على صفحات جريدة (وادى النيل) وفى مقالات ولده محمد أنسى من بعده .

٥ ــ أخذت المقالة فى الصحافة السورية تتخلص من الأوضار الأسلوبية بفضل كبار كتابها أمثال الشدياق الذى فطن ــ فى ضوء رقى حسه الأدبى ــ إلى ضرورة الاعتدال فى الاهتمام بالزخرفة الشكلية ، والوعى بمواطن الحاجة إلى

الألوان البديعية وحسن توظيفها بوصفها وسائل لا غايات تبدد الجهد وترهق الذهن .

٦ ــ بدأت المقالة الذاتية فى الصحافة المصرية تحث الخطى نحو أسلوب أدبى راق فراحت تتخلص ــ تدريجياً ــ من ربقة السجع وتكلف ألوان البديع ، وسعت إلى الاهتمام بحيوية المضمون أيضاً ، وقد تحقق هذا ــ أول ما تحقق ــ على صفحات (مصباح الشرق) فى كتابات صاحبها ومحررها إبراهيم المويلحى .

٧ ــ ارتقت المقالة الذاتية رقياً واضحاً على يد الأديب مصطفى المنفلوطى حيث نشرت له جريدة (المؤيد) كماً وفيراً من مقالاته تحت عنوان (النظرات) فى إطار أسلوب فنى حقق للمنفلوطى تميزاً وسبقاً ملحوظاً أكسبه فضل الريادة .

٨ ــ مع مستهل القرن العشرين برزت عوامل عديدة أدت إلى تطور المقالة الذاتية وازدهارها ، وفى مقدمة هذه العوامل يأتى العامل السياسى ، والثقافى ، والاجتماعى ، والاقتصادى .

ويتمثل العامل السياسى فى التنافس بين الأحزاب على كسب الأنصار والأتباع ، وما استتبعه هذا من أنشطة أدبية تسابقت فى عرضها صحفهم لاستمالة القراء والفوز بولائهم . فنشط كل حزب من الأحزاب فى استصدار الصحف الأدبية مثل (البلاغ الأسبوعى) و (السياسة الأسبوعية) وحرصوا على استكتاب كبار الأدباء أمثال المنفلوطى والبشرى والمازنى ومحمد السباعى وغيرهم ممن جدّوا وأجادوا فكانت إبداعاتهم وأساليبهم الأخاذة .

هذا إلى جانب الأنشطة الأدبية التى مارسها الكتاب السوريون وأهمها يتمثل فى العديد من المجلات الأدبية التى صدرت فى بلادهم ثم انتقلوا بها إلى مصر تحت وطأة الاضطهاد السياسى والدينى ، ومن أبرز هذه المجلات مجلة (المقتطف) و (مرآة الشرق) ، وفى مقدمة المجلات التى أصدروها فى

مصر ، مجلة (الهلال) ، وقد حقق السوريون فى هذا المجال فضل السبق والريادة ثم تبعهم المصريون فأنشأوا المجلات الأدبية الرائعة مثل (الرسالة) التى أصدرها الكاتب الأديب أحمد حسن الزيات ، و (الثقافة) التى أصدرها أحمد أمين .

أما العامل الثقافى فقد لعب دوراً كبيراً فى ازدهار هذا اللون المقالى ورقى أسلوبه ونضج مضمونه واتساع مجالاته ، إذ استعذب كتّابنا منهلين استرفدوهما واتجهوا صوبهما ، أولهما تراثنا العربى والإسلامى حيث نما الوعى بأهميته وضرورة التزود بقيمه الفكرية والفنية ، وثانيهما ثقافة الغرب وآدابه ؛ فقد رأى فريق من أدبائنا أهمية إثراء ثقافتهم التراثية العربية بمدد غربى جديد فانفتحوا على آداب الغرب وفنونه عبر منافذ عديدة أبرزها الترجمة والبعوث.

وقد أثمر هذا الاتصال وذاك التأثيرات العديدة ، وأوضحها التأثر بالمذاهب الأدبية الغربية ولاسيما المذهب الرومانسى ـــ الذى يعنينا فى مجال بحثنا ـــ إذ حقق فاعلية كبيرة فى بلورة الاتجاه الذاتى لدى كتابنا حيث توافرت له فى نفوسهم وظروف حياتهم ما يواتيه ويستدعيه ، مما وثق عرى الرومانسية فى نتاجهم وإبداعهم الذى تناول تجاربهم الشخصية وقضاياهم الذاتية التى استقطبتهم واستغرقتهم فاتجه بعضهم إلى الانطواء والعزلة يجترون آلامهم ويبكون حرمانهم ويستعذبون معاناتهم . هذا إلى جانب ما وضحناه من مؤثرات أجنبية أخرى كانت لها بصماتها الواضحة فى مقالينا .

وكانت العوامل الاقتصادية والاجتماعية مجالاً خصباً فجر قضايا عديدة انفعل بها الكتاب فصالوا وجالوا فى ميدانها الذى استغرق كل اهتماماتهم بوصفها قضايا حياة عاشوها ومعاناة مجتمع ينتمون إليه وهم مسئولون ـــ فى رأى بعضهم ـــ عنه..

٩ ـــ وبتضافر هذه العوامل وتلك المؤثرات حققت المقالة الذاتية أزهى عصور ازدهارها فسادت فنون النثر الأدبى طوال النصف الأول من هذا القرن إذ كانت الفن الأول الذى يبرز فيه الأدباء ويتنافس فى مجاله الكتاب ، ويترقبه

القراء إمتاعاً للنفس وإثراءً للذوق والفكر .

١٠ـــومن خلال دراسة متبصرة ومعايشة دائبة شاملة لمعظم ما أبدعه كتّاب هذا اللون الأدبى فى موضوعات عديدة وأساليب متنوعة ، نستطيع أن نضع تعريفاً يحدد المفهوم ـــ أو على الأقل ـــ يقربه من الأذهان . فالمقالة الذاتية فى حجمها المحدود وإطارها الفنى ومضمونها الذاتى لا تعدو أن تكون « نفثة نثرية أدبية تفضى بلسان حال كاتبها ، وتعرض تأملاته وتطلعاته ، وتجسد حسه الاجتماعى والإنسانى » .

ثانياً ـــ من خلال الباب الثانى الذى عالج الاتجاهات العامة للمقالة الذاتية ، وقد تم حصرها فى ثلاث وجهات هى :

١ ـــ الاتجاه الوجدانى الشخصى : حيث عالج المقاليون ـــ فى المقام الأول ـــ قضاياهم الفردية وتجاربهم الشخصية ذات الطابع الوجدانى والمنزع العاطفى، فأخذوا ـــ على سبيل المثال ـــ يفضون بأشواقهم وأحاديث عشقهم فى مجال الغزل والنسيب ، كما راحوا يبثون أحزانهم ويبكون مواجعهم فى مجال الرثاء فتمكنوا ـــ فى ضوء رهافة الحس وصدق المشاعر وشفافيتها ومهارة البيان وبلاغة التعبير ـــ من مس شغاف القلوب ، والأخذ بمجامع النفوس .

كما أمتعوا بما أبدعوا فى مجال الوصف الذى يستبطن المرئيات فيستوحيها المشاعر النابضة ؛ الحية ، والمعانى القوية التى تروع النفس وتمتع الحس . وشغفوا أيضاً بتصوير رحلاتهم وتسجيل سياحات النفس عبر تجوالها وترحالها بين جنبات هذا العالم الفسيح حيث تفننت فى استلهام عِبَر الماضى وعراقته ، واستنطاق الحاضر بما له فى النفس من انطباعات ولمسات.

٢ ـــ ولم تقتصر المقالة الذاتية على مجرد التعبير عن الوجدان الفردى ، بل قامت فى وجهتها الثانية ـــ ومن منطلق الحس الاجتماعى والإنسانى لكتّابها ـــ تؤدى رسالتها فى تحريك المجتمع وتوجيه الناس نحو القضايا الفعالة فى

حياتهم ، وأخذت على عاتقها التبصير بمواطن الداء ، ووصف بلسم الشفاء لكل أدواء المجتمع ومفاسده الأخلاقية وبثّ الكتّاب تطلعاتهم نحو مجتمعهم الذى ينتمون إليه ويعاونون قضاياه ، وراحوا ينشدون القيم والمبادىء الإنسانية التى تكفل صلاح الحياة وتحقق السمو الإنسانى .

٣ ــ وإلى جانب هذين الاتجاهين ، كان الاتجاه الثالث ، ألا وهو الاتجاه التأملى، إذ أخذ بعض الكتّاب يعالجون موضوعاتهم معالجة ترتكز على العقل وتسعى لإقناعه وتستند على الرؤية المنطقية ومعاييرها الذهنية فى التفسير والتحليل والتعليل والبرهنة .

وقد برز فى هذا المجال عدد من كبار كتابنا أصحاب الثقافات الفكرية، وأغلبهم ممن درسوا مناهج التفكير الغربى ومذاهبه المختلفة .

ومن أهم موضوعات هذا الاتجاه موضوع تأمل الكون والحياة وتناول قضايا الفكر ومعانيه المجردة . .

ثالثاً ــ يأتى الباب الأخير الذى تناول أساليب المقالة الذاتية التى تنوعت فى ألوان أربعة هى :

١ ــ أسلوب الزخرفة البديعية الذى يهتم بالزخرفة الشكلية ويحرص على توظيف فنون البديع وفى طليعتها السجع والمجانسة ، وتوازن الجمل .

وقد أسرف البعض فى استخدام هذه المحسنات إسرافاً بدل النعمة نقمة، والنافع ضاراً . بينما أجاد البعض الآخر ولاسيما من جرّب كتابة المقالة الذاتية من أصحاب النظم والمهارة فى قرض الشعر أمثال محمود سامى البارودى ، والسيد توفيق البكرى ، وأحمد شوقى وغيرهم ممن كتبوا ، بل نسجوا النثر الفنى مرصعاً بألوان من السجعات والمجانسات فى ظل الحس الأدبى والذوق الشعرى الذى وُهِبَ مهارة استثمار هذه الفنون البديعية فأحدثت وقعها الفنى ولعبت دورها البيانى فأدت المعانى أداءً يستقطب النفوس فى رحاب الإيقاع المتناغم .

٢ ـ أسلوب الترسل : حيث الزهد فى ألوان البديع حرصا على انطلاقة الأسلوب ، ورحابة الفكر ، وسعة مجال التعبير عن خطرات النفس وومضات الذهن ، ودفقات القلب ، وقد تبنى هذا الأسلوب فرقاء ثلاثة :

(ا) فريق المحافظين على القيم التراثية ، المتحمسين لها والمدافعين عنها ، وهؤلاء وجدوا ضالتهم المنشودة فى النثر العربى الفنى القديم إبّان عصور الازدهار والرقى فاتخذوا انطلاقة أسلوبه وجزالة ألفاظه وقوة أدائه نموذجاً احتذَوهُ وقنعوا به وانتصروا له ، ومن هؤلاء الكتاب مصطفى صادق الرافعى فى مصر ، ومحمد كرد على فى سورية .

(ب) فريق المجددين ، الذين تنوعت ثقافاتهم وتعددت بين عربية وغربية ، فسعوا إلى التجديد الذى لاينكر القديم بل يثريه وينميه ، وأخذوا ينشدون الوضوح والدقة مع الاهتمام بالجانب الفكرى كما هو الحال عند العقاد وطه حسين وأمين الريحانى .

(جـ) فريق المهجريين : الذين انتهجوا العذوبة والرقة والعناية بالجانب الروحى والإنسانى ، وقد جاء نتاجهم أقرب إلى الشعر منه إلى النثر بما وفروا له من روعة تصوير ودقة أداء ورقة مشاعر وجمال إيقاع ، ولمسنا هذا واضحاً فى مقالات جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة .

٣ ـ الأسلوب التصويرى الساخر (الكاريكاتورى) : برع فيه نفر من المقاليين الذين عرفوا بخفة الظل والميل إلى الدعابة والتفكه أو ممن تميزوا بحرصهم على السخرية والتهكم ، وقد عمد أغلبهم إلى تصوير النقائص الخلقية والعيوب الاجتماعية تصويراً يعتمد على المبالغة والتهويل والتضخيم رغبة فى كشف هذه الآفات وتوضيحها والحث على تقويمها أو التخلص منها .

ومن هؤلاء إبراهيم المويلحى وعبد العزيز البشرى وإبراهيم عبدالقادر المازنى ، وفكرى أباظة فى مصر ، وعمر فاخورى ، ووداد سكاكينى ، وإلياس أبو شبكة فى لبنان ، وميخائيل تيسى ، وفوزى ثابت فى العراق .

وقد اعتمدوا فى سخريتهم على عناصر عديدة أهمها : عنصر المفارقة ، وعنصر اللعب بالألفاظ واللعب بالمعانى حيث الاعتماد على الكناية والتورية، وعنصر المبالغة والتهويل ، وعنصر التعريض ..

وتناولت سخريتهم موضوعات عديدة ومجالات كثيرة ، فمنهم من سخر من نفسه وتهكم بها ، ومنهم من تناول العادات والتقاليد السيئة ، وانقلاب المعايير الاجتماعية والسياسية ، والسخرية من المفاسد الأخلاقية والتهكم بأصحاب الطباع الزائفة والتنديد بغياب الضمير وانعدام الوازع الدينى وتبلد المشاعر الإنسانية والجوانب الروحية ، والتشنيع بالبخل والبخلاء والجهل والجشع ...

٤ ــ الأسلوب القصصى (المقالة القصصية) حيث اعتمد نفر على عنصر الحوار وأسلوب القص والسرد فى تجسيد مواقف اجتماعية أو إنسانية تجسيداً يضفى عليها بُعْداً واقعياً ويكسبها نبضاً حياً يحقق فعالية التصدى للعيوب الاجتماعية والنقائص الخلقية وإثارة السخط عليها وتجريمها ببيان مساوئها وماترتب عليها من أضرار .

ومن خلال هذه الاتجاهات وفى إطار تلك الأساليب حققت المقالة الذاتية رواجاً عظيماً وأسهمت بإشعاعاتها الوجدانية والفكرية فى إنعاش الحياة الأدبية ، وسجلت بعين الرؤية الذاتية لمبدعيها نبض الحياة فى جميع مجالاتها الاجتماعية والإنسانية بفعالية بناءة وحيوية هادفة .

ولكن ، وبانتهاء النصف الأول من القرن الحالى ، جدت عوامل جاءت بمثابة عراقيل حالت دون استمرار هذا الازدهار ، إذ أدى التطور السياسى الذى أعقب ثورة يوليو ١٩٥٢ إلى الغاء نظام الأحزاب فتعطلت الصحف الحزبية وتوقفت أنشطتها الأدبية والثقافية . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فقد أدى تطور الصحافة وتحويلها ــ فى تلك الآونة ــ إلى صحافة إخبارية ، تعنى فى المقام الأول بأحداث الساعة ومعالجة قضايا الحياة اليومية معالجة سريعة ، والوقوف أمام القضايا التى تهم الرأى العام وتشكله وتتجه به صوب أيديولوجية مرسومة تضعها

الصحيفة نصب أعينها وتلزم محرريها بالعمل لها وفى ظلها .

أما المجالات الأدبية التى تقوم على التعبير عن الرأى الشخصى وتجسيد الشعور الذاتى للكاتب تجاه القضايا الخاصة أو العامة التى يتجاوب معها وينفعل بها ، فقد ضاعت ولم تفسح الصحافة لها صدرها فضاقت السبل أمام كتّاب المقالة الذاتية مما دفع معظمهم إلى التحول عنها ـــ تدريجياً ـــ وأقبلوا يعالجون فنوناً أدبية أخرى مثل القصة القصيرة أو الرواية أو المسرحية وغيرها من الفنون التى يمكن أن تنشر بعيداً عن قيود النشر فى الوسائل الصحافية .

هذا عن المصير الذى آلت إليه المقالة الذاتية على صفحات الجرائد والصحف، أما عن المقالة الذاتية فى المجلات الأدبية فلم يكن حظها أفضل من سابقتها ، حيث تعرضت لمنافسة لم تكن فى صالحها ، إذ زاحمتها أنواع أخرى من ألوان الكتابة أدت إلى زحزحتها عن مكانها ، وقد تنوعت هذه الألوان الجديدة فكان بعضها ذا خطر وقيمة مثل المقالات النقدية والدراسات الأدبية وبعض القصص الرفيعة المستوى والأسلوب ، وكان البعض الآخر سخيفاً سخافة القصص التافه الذى امتلأت به مجالات النشر الرخيصة التى أخذت تتملق الجمهور وتشبع رغباته الساذجة وأهوائه مما أساء للحركة الأدبية الجادة وحد من إقبال القراء على الأدب الجيد الذى تضطلع بنشره المجلات الأدبية المتزنة والجادة فى أداء رسالتها السامية الأمر الذى أرهق العديد من هذه المجلات إرهاقاً مادياً أعجزها عن الاستمرار فى الأداء فاحتجبت إلا مجلة الهلال التى استمرت تؤدى دورها الأدبى والثقافى حتى يومنا هذا .

* * *

المراجـــع والمصـــادر

أولاً ــ المراجع والمصادر العربية :

إبراهيم عبد القادر المازنى :

ــ حصاد الهشيم ، مصر ، ١٩٢٤ .
ــ خيوط العنكبوت ، ط البابى الحلبى ، ١٩٣٥ .
ــ رحلة الحجاز ، ط مطبعة فؤاد ، القاهرة .
ــ صندوق الدنيا ، مصر ، ١٩٢٩ .
ــ فى الطريق ، ط ١٩٤ .
ــ قبض الريح ، مصر ، ١٩٢٧ .
ــ من النافذة ، ط دار المعارف ، ١٩٤٩ .

إبراهيم المويلحى :

ــ علاج النفس ، ط فؤاد ، القاهرة .
ــ ما هنالك ، ط مطبعة فؤاد .

أحمـــد أميـــن :

ــ فيض الخاطر ، ط مطبعة فؤاد ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

أحمد حسن الزيات :

ــ وحى الرسالة ، ط البابى الحلبى .

أحمـــد شـــوق :

ــ أسواق الذهب ، ط البابى الحلبى ، مصر .

أحمد فارس الشدياق :

ـــ كنز الرغائب فى منتخبات الجوائب ، ط مصر .
ـــ الساق على الساق فيما هو الفارياق ، ط المكتبة التجارية مصر ، ١٩١٩.
ـــ الواسطة فى أحوال مالطة ، ط الآستانة ^ ١٩٠٣ ؟

د. أحمـــد هيكل :

ـــ تطور الأدب الحديث فى مصر ، ط دار المعارف .

السيد توفيق البكرى :

ـــ صهاريج اللؤلؤ ، مطبعة الآستانة ، ١٩٠٦ .

د. السيد مرسى أبو ذكرى :

ـــ المقال وتطوره فى الأدب المعاصر ، ط دار المعارف ، ١٩٨٢ .

إلياس أبو شبكة :

ـــ دراسات وذكريات ، ط دار الكشوف ، ١٩٤٨ ، بيروت .

أمين الريحـــانى :

ـــ الريحانيات ، أربعة أجزاء ، ط ١٩٢١ .
ـــ قلب العراق ، ط البابى الحلبى ، مصر .

توفيق الحكيم :

ـــ من البرج العاجى ، ط المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

توفيق الرافعى :

ـــ ما وراء البحلر ، ط مكتبة العلماء .

جاك تاجـــــر :

ــ حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر ، ط دار المعارف ، مصر .

جبران خليل جبران :

ــ الأجنحة المتكسرة ، ط بيروت .
ــ دمعة وابتسامة ، ط بيروت .
ــ عرائس المروج ، دار الشرق ، لبنان .

خير الدين الزركلي :

ــ الأعـــــلام .

رفائيل بطي :

ــ الصحافة فى العراق ، معهد الدراسات العربية العالمية ، ١٩٥٥ .

د. زكي مبـــــارك :

ــ الحديث ذو شجون ، ط ١٩٣٧ .
ــ مدامع العشاق ، ط ١٩٢٦ ، مصر .

د. زكي نجيب محمود :

ــ جنة العبيط أو أدب المقالة ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
ــ فنون الأدب ، (مترجم) ، ط ١٩٤٥ .

د. ســــامي الدهـــــان :

ــ محاضرات عن الأمير شكيب أرسلان . معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٨ م .

د. سـامي الكيالي:

ـ الأدب العربي المعاصر في سورية مكتبة الدراسات الأدبية ١٥، دار المعـارف.

شكيب أرسـلان :

ـ الارتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف ، ط البابي الحلبي.
ـ الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية ، ط ١٩٢١ .

د. شمس الدين الرفاعي :

ـ تاريخ الصحافة السورية ، ط دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧ م .

د. شـوقي ضيـف :

ـ الأدب العربي المعاصر في مصر ، ط دار المعارف ، ١٩٧٠ .
ـ مع العقاد ، دار المعارف بمصر .

د. طه حسين :

ـ ألوان ، ط ١٩٤٦ .
ـ حافظ وشوقي ، ط دار المعارف .
ـ حديث الأربعاء ، جـ ٢ ، ط دار المعارف بمصر .
ـ من بعيد ، ط ١٩٤٥ .

عباس محمود العقاد :

ـ الفصول ، لجنة البيان العربي ، ١٩٢٠ .
ـ الديوان ، ط القاهرة ، ١٩٢٨ .
ـ ساعات بين الكتب ، ط ١٩٥٢ ، القاهرة .
ـ فرنسيس بيكون (مترجم) ، ط القاهرة .
ـ يسألونك ، لجنة البيان العربي ، ط مصر ، ١٩٤٦ آ

عبد الرحمن الرافعى :
ـــ فى أعقاب الثورة المصرية ، ط ١٩٤٦ آ

عبد الرحمن الكواكبى :
ـــ أم القرى ، ط مصر ، ١٩٠٠ .
ـــ طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ، ط البابى الحلبى ، ١٩٠١ .

عبد العزيز البشـــرى :
ـــ المختار ، جـ ١ ، جـ ٢ ، ط دار المعارف بمصر .
ـــ المرآة ط دار الكتب ، ١٩٢٧ .
ـــ قطوف ، ط دار المعارف ، مصر .

د. عبد اللطيف حمزة :
ـــ أدب المقالة الصحفية فى مصر ، ط ١٩٤٩ .
ـــ الصحافة المصرية فى مائة عام ، ط دار القلم .

د. عز الدين اسماعيل :
ـــ الأدب وفنونه ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

عمـــر الدســـوقى :
ـــ فى الأدب الحديث ، ط دار النهضة ، ١٩٥٨ .

عمـــر فاخـــورى :
ـــ أديب فى السوق ، ط ١٩٤٦ ، بيروت .
ـــ الفصول الأربعة ، ط دار الكشوف ، بيروت ، ١٩٤٤ .
ـــ لا هوادة ، ط ١٩٤٧ ، بيروت .

فيليب دى طـــرازى :

ــ تاريخ الصحافة العربية ، ط دار الكشوف ، بيروت .

قاســـم أميـــن :

ــ المرأة الجديدة ، ط مصر ، ١٩٠٠ .
ــ تحرير المرأة ، ط ١٩٠١ .

محمد حسين هيكل :

ــ أوقات الفراغ ، مطبعة فؤاد ، القاهرة .

محمد توفيق دياب :

ــ اللمحات ، مطبعة مصر ، ١٩٤٧ .

محمد تيمور :

ــ وميض الروح ، مطبعة الاعتماد بمصر ، ١٩٢٢ .

محمد السباعى :

ــ علاج النفس ، ط مطبعة فؤاد ، القاهرة .
ــ السمر ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
ــ الصور ، ط شركة فن الطباعة ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

د. محمد عوض محمد :

ــ محاضرات فى فن المقالة ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٤٩ .

محمد غنيمى هلال :

ــ الرومانتيكية ــ نشأتها ــ فلسفتها ــ قضاياها ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة .

محمد فكرى أباظه :

ـ مجموعة مقالات ، ط مصر ، ١٩٢٢ .

محمد كرد على :

ـ المذكرات ، ط البابى الحلبى .
ـ أقوالنا وأفعالنا ، ط دار احياء الكتب العربية ، ١٩٤٦ .

د. محمد يوسف نجم :

ـ فن المقالة ، ط بيروت ، ١٩٦٦ .

محمود أبو رية :

ـ رسائل الرافعى ، مطبعة الاعتماد بمصر ، ١٩٥٦ .

محيى الدين رضـــا :

ـ بلاغة العرب فى القرن العشرين ، دار المعارف بمصر .

ـ مصطفى صادق الرافعى :

ـ وحى القلم ، ط دار المعارف ، بمصر .
ـ المساكين ، ط المكتبة الأزهرية ، ١٩١٧ .
ـ أوراق الورد ، ط المطبعة التجارية ، ١٩٤٣ .

مصطفى لطفى المنفلوطى :

ـ النظرات ، ط دار الثقافة ، بيروت .

ميخائيل نعيمة :

ـ البيادر ، ط دار المعارف بمصر .
ـ أصوات العالم ، ط بيروت ، ١٩٦١ .
ـ جبران خليل جبران ، دار المعارف ، مصر .

مى زيادة :

ـ الصحائف ، منتخبات من مقالاتها ، ط ١٩٤١ .
ـ سوانح فتاة ، خواطر لمى ط ١٩٤٣ .

د. نعمات أحمد فؤاد :

ـ أدب المازنى ، ط ١٩٥٤ .
ـ إبراهيم عبد القادر المازنى ، ط الهيئة العامة للكتاب ، أعلام العرب(٨٤).
ـ أدب الرافعى ، مكتبة الجامعة ، ١٩٥٢ .

وداد سكاكينى :

ـ نفوس تتكلم ، ط دار المعارف بمصر .
ـ مرايا الناس ، مكتبة مصر ومطبعتها .

يحيى حقى :

ـ حقيبة فى يد مسافر ، دار العودة ، القاهرة الطبعة الثانية ، ١٩٦١ .
ـ دمعة وابتسامة ، الكتاب الذهبى ، القاهرة .

ثانياً ـــ المراجع الأجنبية :

1. Addison Joseph, Essays in the Tahta, The Spectator and the Gurdian.
2. English Essays, by J. H. Lebban.
3. Essays of Elia.
4. Essays Writing and Rhetoric by Egerton Smith.
5. Hazlitt William Selected Essays by Jorge Sampson.
6. Lee, Elizabeth, Selected Essays from English Literature, Edward Arnold, London, 1912.
7. Modern Literary Essays.
8. Selected Redigs by Arthur Chrestopher Bensen.

ثالثاً ـــ أهم الدوريات :

المجلات : البيان ـــ الثقافة ـــ الحديث ـــ الرسالة ـــ الصباح ـــ الكاتب المصرى ـــ الكتاب ـــ المقتطف ـــ النهضة الفكرية ـــ الهلال ـــ مرآة الشرق .

الصحف: الأساس ـــ الأهرام ـــ البلاغ ـــ البلاغ الأسبوعى ـــ الرافدين ـــ حديقة الأخبار ـــ السياسة ـــ السياسة الأسبوعية ـــ العمران ـــ المؤيد ـــ مصباح الشرق .